

বাংলা সামাজিক নাটকের বিবর্তন

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের বাংলা সাহিত্যের অধ্যাপক এবং
বাংলা নাট্যসাহিত্যের ইতিহাস (দুই খণ্ড) প্রণেতা
ডক্টর শ্রীআশুতোষ ভট্টাচার্য এম. এ., পি. এইচ. ডি.
প্রণীত

। দ্বিতীয় সংস্করণ ।

১৪. ইমানাথ মল্লিকার দ্বারা প্রণীত

প্রথম সংস্করণ, ২৫শে বৈশাখ, ১৩৭১ (১৯৬৪)

মূল্য : বার টাকা পঞ্চাশ ন. প. মাত্র

এস. দত্ত, কর্তৃক ১৪, রমানাথ মজুমদার স্ট্রীট, কলিকাতা-২ জাতীয় সাহিত্য
পরিষদ হইতে প্রকাশিত ও ৬০, পটুয়াটোলা লেন, কলিকাতা-২ রূপলেখা
প্রেসের পক্ষ হইতে শ্রীঅজিতকুমার সাউ কর্তৃক মুদ্রিত ।

ପ୍ରବୀଣ ନାଟ୍ୟକାର

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଜଗନ୍ନାଥ ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟ

ଅକାଭାଜନେଷୁ

নিবেদন

প্রত্যেক দ্বাতির নাটক মাত্রেরই যেমন ঐতিহাসিক এবং সাহিত্যিক মূল্য আছে, তেমনই একটি সামাজিক মূল্যও আছে ; অথচ আমাদের দেশে এ পর্যন্ত নাটকের সমালোচনামূলক গ্রন্থ যে পরিমাণে রচিত হইয়াছে, নাটকের সামাজিক মূল্য বিষয়ে কোন গ্রন্থ সেই তুলনায় কিছুই রচিত হয় নাই। এই গ্রন্থখানি সেই বিষয়েরই একটি প্রথম প্রয়াস মাত্র, স্ততরাং ইহা আশাব্যুরূপ না হইলেও প্রথম প্রয়াস বলিয়া লক্ষ্য করিবার যোগ্য।

উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে যে সকল সামাজিক নাটক ও প্রহসন রচিত হইয়াছিল, তাহাদের অধিকাংশই এখন বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে, কিন্তু সে যুগের বাংলার সমাজ-জীবনের একটি নিখুঁত এবং বাস্তব রূপ যদি তুলিয়া ধরিবার আবশ্যক হয়, তবে ইহাদের প্রয়োজনীয়তা অস্বীকার করিতে পারা যায় না। আমি ইতিপূর্বে ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটকখানি সন্ধান করিয়া প্রকাশিত করিয়াছিলাম। এই গ্রন্থখানির মধ্যে আরও কয়েকখানি অধুনা বিলুপ্ত নাটক বা প্রহসনের সুদীর্ঘ অংশ উদ্ধৃত করিয়া দিয়াছি, ভবিষ্যতে ইহাকেই ভিত্তি করিয়া সে যুগের নাটক সম্পর্কে গবেষণা করা সম্ভব হইতে পারিবে। ইহাদের মধ্যে ১৮৫৬ সনে রচিত উমেশচন্দ্র মিত্রের ‘বিধবা-বিবাহ’ নামক যে নাটকটির এ পর্যন্ত কোন সন্ধান পাওয়া যাইতেছিল না ত্রীযুক্ত সনৎকুমার গুপ্ত মহাশয়ের আত্মকুলো তাহার সন্ধান লাভ করিয়া তাহার বিস্তৃত অংশ ইহাতে উদ্ধৃত করিয়াছি। এই নাটকখানি আর কোনদিন মুদ্রিত হইবে এমন আশা নাই, এই জন্তই এই গ্রন্থের মধ্য দিয়েই ইহার যথাসম্ভব বিস্তৃত পরিচয় প্রকাশ করিবার সুযোগ গ্রহণ করিয়াছি। এই প্রকার আরও বহু খ্যাত-অখ্যাত নাটকেরই দীর্ঘ এবং সংক্ষিপ্ত অংশ উদ্ধৃত করিয়া ইহার মধ্য দিয়া বাঙ্গালীর নাট্য-সাধনার শতবর্ষের পরিচয় রক্ষা করিবার দায়িত্ব যথাসম্ভব পালন করিবার প্রয়াস পাইয়াছি। ভবিষ্যতে বাংলার নাট্যসাহিত্য এবং সামাজিক জীবন সম্পর্কে যাহারা গবেষণা করিবেন, তাঁহাদের নিকট গ্রন্থখানি প্রয়োজনীয় বিবেচিত হইতে পারে।

বাংলার বহুমুখী সামাজিক জীবনের একটি মাত্র বিষয়ের ক্রমবিকাশের ধারাই ইহাতে প্রধানতঃ অনুসরণ করা হইয়াছে, তাহা বিবাহ। নৃতরবিদ্ এবং সমাজতত্ত্ববিদগণ বলেন, বিবাহের রীতি অত্যন্ত রক্ষণশীল, তাহা সহজে পরিবর্তিত হয় না, সামাজিক জীবনের কোন্ কোন্ অবস্থা-বিপর্যয়ে বাংলা দেশে তাহারও যে পরিবর্তন অপরিহার্য হইয়া উঠিয়াছিল, তাহা এই গ্রন্থখানি অনুসরণ করিলেই বুঝিতে পারা যাইবে। বিশেষতঃ ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষ ভাগ হইতে আরম্ভ করিয়া বিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধ পর্যন্ত এই একশত বৎসরের মধ্যে বাংলার সামাজিক জীবনে যে কি অভাবনীয় পরিবর্তন সাধিত হইয়াছে, তাহা বহুবিবাহ হইতে বিবাহ-বিচ্ছেদের পর্যন্ত অনুসরণ করিলেই বুঝিতে পারা যাইবে।

এই গ্রন্থরচনায় আমি আমার যে ছাত্রদিগের নিকট হইতে সাহায্যলাভ করিয়াছি, তাহাদের মধ্যে ডক্টর জয়ন্ত কুমার গোস্বামী এম, এ, ডি, ফিল, শ্রীবিভূতি মুখোপাধ্যায় এম, এ, অধ্যাপক শ্রীসুধীন্দ্র কুমার বন্দ্যোপাধ্যায় এম, এ, অধ্যাপক শ্রীঅমিয়কৃষ্ণ রায়চৌধুরী এম, এ, অধ্যাপক শ্রীসনৎকুমার মিত্র এম, এ, শ্রীসুকুমার মিত্র বি, এ, বি-টি, প্রভৃতির নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। শ্রীমান সনৎকুমার ইহার শব্দ-সূচী রচনার দুরূহ কার্যটিও নিজ হস্তে গ্রহণ করিয়া আমার অম লাঘব করিয়াছেন। গ্রন্থখানির পরিকল্পনা বিষয় কবি-বন্ধু শ্রীযুক্ত সুধীর গুপ্তের নিকটও উৎসাহ লাভ করিয়াছি। শ্রীমুনীল দত্ত ইহা প্রকাশের দায়িত্ব গ্রহণ করিয়া নাট্যমোদীমাত্রেরই কৃতজ্ঞতা-ভাজন হইয়াছেন।

বিষয়-সূচী

ভূমিকা

১-৩৮

নাট্যশাখার বয়স ১, সমাজের কুসংস্কার উদ্ঘাটনে নাটক ৫, নাটকের সাহিত্যিক দায়িত্ব ৭, নাটকের উপকরণের প্রাচুর্য ৯, ব্যবসায়ী রসমঞ্চ ১২, লোক-নাট্যের আদর্শ ১৩, বাংলা নাটক, প্রথম সৃষ্টি-মূলক সাহিত্য ১৭, নাটকের ভাষা ২৩, বাংলা নাট্য-কাহিনীর উপকরণ ২৪, সাম্প্রতিক বাংলা নাটকের সমস্তা ২৮, (নাটকে সামাজিক বিষয়-বস্তু ৩০, বাংলা সামাজিক নাটকের শ্রেণী বিভাগ ৩৫, বাংলার নাটকে সমাজ জীবনের ধারা ৩৭)

প্রথম অধ্যায়

বহু বিবাহ

৩৯-৯৪

কুলীন কুল-সর্বস্ব ৩৯, বহুবিবাহের ব্যাপকতা ৬৫, 'নব নাটক' ৬৯, 'উভয় সঙ্কট' ৭৬, 'জামাই বারিক' ৭৭, 'চরিত্রবান কুলীন' ৯২।

দ্বিতীয় অধ্যায়

বিধবা-বিবাহ

৯৫-১৫০

বিজ্ঞানাগরের আন্দোলন ৯৫, 'বিধবা-বিবাহ' ৯৯, 'চপলা-চিন্তাচাপলা' ১৪৯, 'বিধবা-বিরহ' ১৫০।

তৃতীয় অধ্যায়

বাল্য-বিবাহ

১৫১-১৯১

'বাল্যোদ্ভিবাহ নাটক' ১৫২, 'কনসেন্ট বিল' ১৮৭, 'সম্মতি সঙ্কট' ১৮৯, 'আইন বিভ্রাট' ১৯০।

চতুর্থ অধ্যায়

অসম বিবাহ

১৯২-২৩৫

কুলুক ভট্ট ১৯৩, কত্তা বিক্রয় প্রথা ১৯৪, মঙ্গলকাব্যে নারীদিগের পতিনিন্দা ১৯৬, লোক-সাহিত্যে বুড়ো বর ১৯৭, 'বিয়ে পাগলা বুড়ো' ১৯৮, কড়িয়া নিবাসী আমিরদি ২২৫, 'সাধের বিয়ে' ২২৫, 'বৃদ্ধস্ত তরুণী ভাষণ' ২২৬, 'স্বামের বিয়ে' ২২৯, 'অযোগ্য পরিণয়' ২২৯, 'আক্কেল গুডুম' ২৩০, 'কৌলীন্য কি স্বর্ণ দেবে' ২৩১, 'কুড়া বীদর' ২৩৩, 'পশ্চিম গ্রহসন' ২৩৩।

পঞ্চম অধ্যায়

পঞ্চ প্রথা—কন্যাপণ ও বরপণ

২৩৬—২৬৭

গেট সাহেবের অভিমত ২৩৬, কাপ-উপসম্প্রদায় ২৩৮, 'বরপণ ও কতি' ২৪০, 'চোরের উপর বাটপাড়ি' ২৪১, দত্তক মীমাংসা ২৪৪, শিশিরকুমার ঘোষ ২৪৬, 'অহরোহাহ' ২৪৪, 'কন্যাদায়' ২৫৮, গিরিশচন্দ্র ঘোষ—'বলিদান' ২৬৩।

ষষ্ঠ অধ্যায়

মত্তপান

২৬৮—৩০৮

প্যারীচাঁদ মিত্র ২৬৮, 'একেই কি বলে সভাতা' ২৫২, 'সধবার একাদশী' ২৭২, সুরাপান নিবারণী সমিতি ২৮১, 'চার ইয়ারে তীর্থযাত্রা' ২৯৩, মাতালের জননী বিলাপ' ২৯৫, 'প্রফুল্ল' ২৯৯, 'বগড়ের টাচি' ৩০৭।

সপ্তম অধ্যায়

নৈতিক ব্যভিচার

৩০৯—৩৬৪

তারকেশ্বরের মোহান্ত ৩১০, ভাবগীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় ৩১২, 'বুড়ো শালিগের ঘাড়ে রোঁ' ৩১৩, 'ঘর থাকতে বাবুই ভেজে' ৩২৮, 'বেমন কর্ম তেমন ফল' ৩৩০, 'চক্ষুদান' ৩৩৭, 'কলির সঙ' ৩৩৭, 'দিল্লীকা লাড্ডু' ৩৪৯, 'তুই না অবলা' ৩৫৩, অজ্ঞাচার বা incest ৩৫৭।

অষ্টম অধ্যায়

প্রেমজ বিবাহ

৩৬৫—৪০১

পরিণত বয়সে বিবাহ ৩৬৫, তারারচরণ শিকদার ৩৬৬, 'শমিষ্ঠা' ৩৬৮ 'অভিজ্ঞান শকুন্তলম', ৩৭১, 'রত্নাবলী' ৩৭২, দীনবন্ধুর 'লীলাবতী' ৩৭৪, 'মাটির ঘর' ৩৮৭, জলধর চট্টোপাধ্যায় ৩৯৩, 'মানময়ী গালস স্কুল' ৩৯৪, রেজেন্সী বিবাহ ৪০১।

নবম অধ্যায়

অসবর্ণ বিবাহ

৪০২—৪২৮

'মতসংহিতা' ৪০২, সাপিণ্ড বিচার ৪০৪, clan exogamy ৪০৬, সামাজিক সমর্থন ৪০৯, 'গোত্রান্তর' ৪১১, তুলসী লাহিড়ী ৪২১, 'খর নদীর শ্রোতে' ৪২৪, অভিজিৎ ৪২৮।

দশম অধ্যায়

বিবাহ-বিচ্ছেদ

৪২৯—৪৫৬

রাষ্ট্রীয় বিধান ৪২৯, ঠাক রিপোর্টারের সালতামামি ৪৩১, 'জ্যেষ্ঠী' ৪৩৭, 'দাবী' ৪৪০, উপসংহার ৪৫৭,।

শব্দসূচী

৪৬৩—৪৭২

ভূমিকা

এক

মাত্র কিছুদিন পূর্ব পর্যন্তও বাংলার বিন্দু সমাজ বাংলা নাটককে সাহিত্যের মধ্যে গণ্য করিতেন না ; কারণ, আজ পঁচিশ বৎসরেরও বেশি হইতে চলিল, বাংলা দেশের বিভিন্ন স্থানে বঙ্গ সাহিত্য সম্মেলনের অধিবেশন হইয়া আসিতেছে, অথচ তাহার নাট্যশাখাটির বয়স মাত্র দুই বৎসর। এই কথা সকলেই জানেন যে, বঙ্গ সাহিত্য সম্মেলনের প্রায় জন্মকাল হইতেই ইতিহাস-শাখা, দর্শন-শাখা এবং বিজ্ঞান-শাখা ইহার অন্তর্ভুক্ত হইয়া আসিতেছে। আমাদের দেশের স্থধী সমাজ কি এই কথাই এতদিন বিশ্বাস করিয়া আসিয়াছেন যে, সাহিত্যের সঙ্গে ইতিহাস, দর্শন এবং বিজ্ঞানের যে সম্পর্ক, নাটকের সঙ্গে তাহার সেই সম্পর্ক নাই? যদি তাহাই হইয়া থাকে, তবে এই দেশের স্থধী সমাজকে যে কি বলিয়া অভিনয়িত করা যায়, তাহা আমরা জানা নাই। নাটক সাহিত্যের সঙ্গে কেবলমাত্র বহির্মুখী সম্পর্কে সম্পর্কিত ত' নহেই, নাটক সাহিত্যেরই একটি বিশিষ্ট রূপ। কাব্য-সাহিত্য, কথা-সাহিত্য, প্রবন্ধ-সাহিত্যের মত নাট্য-সাহিত্যও যে সাহিত্যেরই একটি অপরিহার্য অঙ্গ এই কথা আমরা কেন যে এতকাল বিশ্বাস করিতে পারি নাই, তাহা অনেক সময় বুঝিয়া উঠা কঠিন হইয়া পড়ে। অথচ এই কথা ত' সত্য যে, আধুনিক বাংলা সাহিত্যে যখন কাব্য-সাহিত্য কিংবা কথা-সাহিত্য কোমল কিছুই জন্ম হয় নাই, তখন একমাত্র নাটকেরই জন্ম হইয়াছিল। ১৮৫২ খ্রীষ্টাব্দে তারাগুরু শিকদারের 'ভদ্রাজু'ন নাটক যখন প্রকাশিত হয়, তখন রত্নলাল বন্দ্যোপাধ্যায়ের কাব্যই হউক, কিংবা বঙ্কিমচন্দ্রের উপজ্ঞাসই হউক তাহাদের কিছুই অস্তিত্ব ছিল না। এমন কি, বাংলা সাহিত্যের প্রথম উপজ্ঞাস বলিয়া পরিচিত প্যারীচাঁদ মিত্রের 'আলালের ঘরের দুলাল'ও তাহার চারি বৎসর পরে প্রকাশিত হইয়াছিল। তারপর, নাটককে আশ্রয় করিয়াই আধুনিক বাংলা সাহিত্যে যে সর্বপ্রথম বাস্তব জীবনবোধের পরিচয় আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল, তাহাও আমরা লক্ষ্য না করিয়া পারি না। কারণ, উনবিংশ শতাব্দীর বাংলা

সাহিত্য প্রাধান্যত বাঙ্গালীর প্রত্যক্ষ জীবন-বিশ্বী রোমাঞ্চিক রচনা মাত্র। কিন্তু ১৮৫৫ খ্রীষ্টাব্দে বাংলা সাহিত্যের সর্বপ্রথম মধ্যবিত্ত-জীবনভিত্তিক বাস্তবধর্মী রচনা রায়নারায়ণ তর্করত্নের ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ প্রকাশিত হইয়াছিল এবং তাহার পর হইতে বাংলা কাব্য-এবং কথা-সাহিত্যের ক্ষেত্রে যে রোমাঞ্চের প্রেরণা বঙ্গাধীন অশ্বের মত বাঙ্গালীর মনোভূমির উপর দিয়া উদ্ভাস বেগে ধাবমান হইয়াছিল, কেবল নাটকই তাহার সামনে দাঁড়াইয়া একটি বলিষ্ঠ বাস্তব জীবনের আদর্শ প্রকাশ করিবার দায়িত্ব গ্রহণ করিয়াছিল। মাইকেল মধুসূদনের প্রহসন, দীনবন্ধু এবং গিরিশচন্দ্র-অমৃতলালের সামাজিক নাটক-প্রহসনগুলিই তাহার প্রমাণ। সুতরাং প্রত্যক্ষ জীবনানুপ্রাণিত সাহিত্যের যে একটি বিশিষ্ট শৃঙ্গ, তাহা বাংলা নাটকের প্রথম যুগ হইতেই যেমন ভাবে প্রকাশ পাইয়া আসিয়াছে, তাহা বাংলা কথা- কিংবা কাব্য-সাহিত্যের ভিতর দিয়া দে’ভাবে কোনদিন প্রকাশ পাইতে পারে নাই।

তথাপি বাংলা নাটক সম্পর্কে আমাদের এই ভ্রান্ত ধারণা কি করিয়া সৃষ্টি হইল, তাহাও বিচার করিয়া দেখা দরকার। কারণ, এ’কথাও সত্য যে, ইহার মধ্যে এমন কোন বিষয় নিশ্চয়ই ছিল, যাহার জন্ত স্বাভাবিক ভাবেই এই ভ্রান্তির সৃষ্টি হইয়াছে। ইংরেজ-শিক্ষিত সমাজটির মধ্যে সেক্সপীয়রের নাটকই বাংলা নাটকের আদর্শরূপে গৃহীত হইয়াছিল। কেন না, সেক্সপীয়রের নাটকের অসাধারণ গুণ এবং শক্তির প্রভাবমুক্ত হইয়া স্বাধীনভাবে নাটক সম্পর্কে চিন্তা করা কাহারও পক্ষে তখন সম্ভব ছিল না। অথচ বাংলার সমাজে যে সেক্সপীয়রের নাটক সৃষ্টি হইতে পারে না, এই কথা কেহই: সেইদিন গভীর ভাবে বিবেচনা করিয়া দেখেন নাই। বাংলা নাটক রচনার একেবারে আদিযুগ হইতে এই ধারণা আমাদের দেশের নাট্যাচর্যগণের কাছে যে কি ভাবে প্রভাবিত করিয়াছিল, মধুসূদনের জীবন হইতেও তাহার প্রমাণ পাওয়া যায়। মধুসূদন যখন তাঁহার বাংলা সাহিত্যের প্রথম ট্রাজিডি ‘কৃষ্ণকুমারী নাটক’ রচনা করেন, তখন তাঁহার পৃষ্ঠপোষকগণ তাঁহাকে সেক্সপীয়রের নাটকের আদর্শে তাহা আয়ত্ত ঘটনাচক্রবর্তিত এবং যড়বস্ত্রসঙ্কুল করিয়া তুলিতে পরামর্শ দিয়াছিলেন। কিন্তু তাঁহাদের এই পরামর্শ মধুসূদন গ্রহণ করিতে পারেন নাই এবং এই বিষয়ে তিনি যে মন্তব্য করিয়াছিলেন, তাহা হইতেই বুঝিতে পারা যাইবে যে, বাঙ্গালীর সাহিত্যে যে সেক্সপীয়রের আদর্শ নাটক রচিত হইতে পারে না, এই বিষয়টি তিনি বহুদিন আগেই উপলব্ধি

করিয়াছিলেন। অথচ এদেশের বিদগ্ধ সমাজ তাহা উপলব্ধি করিতে পারেন নাই। তিনি রাজনারায়ণ বসুকে এক চিঠিতে এই বিষয়ে লিখিয়াছিলেন,

‘Some of my friends—and I fancy you are among them, as soon as they see a drama of mine, begin to apply the canons of criticism that have been given forth by master-pieces of William Shakespeare. They perhaps forget that I write under very different circumstances. Our social and moral developments are of a different character. We are no doubt actuated by the same passions, but in us those passions assume a milder shape.’

মধুসূদন তাঁহার হিন্দু কলেজের ইংরেজি-শিক্ষিত বন্ধুদের পরামর্শ গ্রহণ করিয়া সেক্সপীরের মত নাটক রচনা না করার সেন্নিন তাঁহাকে প্রচুর ক্ষতি স্বীকার করিতে হইয়াছিল। যে বেলগাছিয়া নাট্যশালায় অভিনীত হইবার আশায় তিনি ‘কৃষ্ণকুমারী নাটক’খানি রচনা করিয়াছিলেন, সেই বেলগাছিয়া নাট্যশালায় ইহার অভিনয় হইল না। কিন্তু সেইজন্য বাংলা সাহিত্যে যে তাহা পরিত্যক্ত হইয়াছিল, তাহাও নহে। অল্পদিনের মধ্যেই তাহা শোভাবাজার নাট্যশালায় অভিনীত হইল এবং বাংলা সাহিত্যের প্রথম ট্রাজিডিক্কেলে অভিনন্দন লাভ করিল।

উনবিংশ শতাব্দী হইতেই ঐহারা প্রধানতঃ বাংলা সাহিত্য সমালোচনার দারিদ্ৰ্য গ্রহণ করিয়া আসিয়াছেন, তাঁহার। শুধুমাত্র নাটক কেন, সাহিত্যের অপরাপর বিষয়কেও বাঙ্গালীর জাতীয় রস-সংস্কারের দ্বারা হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়াই বিচার করিয়াছেন। তাঁহাদের নিকট সেন্নিন কাব্য- বা কথা-সাহিত্য যে মৰ্ধাদালাভ করিতে পারিয়াছিল, তাহার কারণ, আধুনিক কাব্য- কিংবা কথা-সাহিত্যের কোন প্রাচীনত্বের দ্বারা এ’দেশে বর্তমান না থাকায় পাশ্চাত্য সমালোচনার প্রয়োগ-শক্তি তাহাদের উপর আরোপ করিতে কোন বাধা হয় নাই। কিন্তু বাংলা নাটক কেবলমাত্র যে পাশ্চাত্য সাহিত্যের প্রভাবের কলেই জন্মলাভ করিয়াছে, তাহাই নহে, তাহার একটি নিজস্ব জাতীয় ঐতিহ্যও ছিল—তাহা স্বীকার করিয়া এ’দেশের নাট্যকারগণ যে সেন্নিন অঙ্কভাবে কোন বিজাতীয় আদর্শ অহুকরণ করিবার জন্য মোহগ্রস্ত হন নাই, সেজন্য তাঁহার। আমাদের অভিনন্দনযোগ্য, অবহেলায় যোগ্য নহেন। সেন্নিন সেক্সপীরের

মত একটি আদর্শের প্রভাব হইতে মুক্ত হইয়াও যে তাঁহারা জাতীয় ঐতিহ্যের ধারাটিকে রক্ষা করিয়াছিলেন, তাহার ভিতর দিয়াও এই জাতির এই বিষয়ক ঐতিহ্য যে কত শক্তিশালী ছিল, তাহা অস্বত্ব করা যায়। স্বতরাং বাংলা নাটকে তাহারা সেক্সগীয়ারকে সম্পূর্ণরূপে পাইলেন না বলিয়া বাংলা নাট্য-সাহিত্যকে অপাংস্তেয় করিয়া রাখিলেন, তাঁহারা একদিকে বাংলা সাহিত্যের পূর্ণাঙ্গ রূপটির যেমন সম্মান পান নাই, তেমনিই এই বিষয়ক জাতীয় ঐতিহ্যের শক্তিটিও অস্বত্ব করিতে পারেন নাই। আজ এতদিন পর বাংলার স্থধী সমাজ যদি সত্যি এই বিষয়ে সচেতন হইয়া থাকেন, তবুও তাহাতে দীর্ঘদিনের অজ্ঞতা ও অবহেলার লজ্জা কিছুতেই দূর হয় না।

বাংলার বিদগ্ধ সমাজের এই অবহেলা সত্ত্বেও বাংলা নাটক ইহার ক্রমবিকাশের ধারা অব্যাহত রাখিয়া অগ্রসর হইয়াছে, কিন্তু তথাপি ইহার যে একটি গুরুতর ক্ষতি ইতিমধ্যেই সাধিত হইয়াছে, তাহা অস্বীকার করা যায় না এবং তাহারই ফলে আজও বাংলা নাটক কোন কোন ক্ষেত্রে ষথার্থ মর্যাদার অধিকারী হইতে পারে নাই। বাংলা নাটকের বিলুপ্তে স্থধী সমাজে এমন একটি সংস্কার ইতিমধ্যেই এরূপ দৃঢ়মূল হইয়াছে, যে তাহা আজ সহসা এক মুহূর্তেই শিথিল করা প্রায় অসম্ভব। দেশ স্বাধীন হইবার পর হইতেই সাহিত্যের জগৎ যে রাষ্ট্রীয় পুরস্কারের ব্যবস্থা হইয়াছে, বাংলার নাট্য-সাহিত্য আজ পর্যন্ত তাহার আনুকূল্য লাভ করিতে পারে নাই। বাংলার আধুনিক কাব্য-, উপন্যাস- কিংবা সাহিত্য-গবেষণা আজ রাষ্ট্রীয় পুরস্কারের অধিকারী হওয়া সত্ত্বেও, এ'যাবৎ বাংলার কোন নাট্যকার কিংবা নাট্য-গবেষক সে সৌভাগ্য লাভ করিতে পারেন নাই। তবে একথা সত্য যে, নাট্য-বিষয়ক কোন কোন গবেষণা বিশ্ববিদ্যালয়ের উচ্চতম উপাধি কিংবা অন্ত্র ভাবেও সম্মান এবং স্বীকৃতি লাভ করিয়াছে। অথচ আজও তাহা যদি রাষ্ট্রীয় পুরস্কার লাভ হইতে বঞ্চিত হইয়া থাকে, তবে তাহার মূলেও বাংলা নাটক বিষয়ে পূর্বোক্ত ভ্রান্ত সংস্কারই যে দায়ী, তাহা অস্বীকার করা যায় না। কিন্তু এই কথা আজ বলিষ্ঠ কণ্ঠে প্রচার করিবার সময় আসিয়াছে যে, বাংলার নাটক কেবলমাত্র বাংলার নয়, সমগ্র ভারতবর্ষের রাজনৈতিক চেতনা উন্মূদ্ধ করিতে যে ভাবে সহায়ক হইয়াছিল, বাংলা সাহিত্যের আর কোন বিভাগ দ্বারা তাহা সম্ভব হইতে পারে নাই। দ্বিজেন্দ্রলালের দেশাত্মবোধক বাংলা নাটকগুলি ভারতীয় বিভিন্ন ভাষার অনূদিত হইয়া ইহাদের অভিনয়ের মধ্য

দিয়া দেশব্যাপী জাতীয়তাবোধ উদ্বীণ করিতে সহায়ক হইয়াছিল। স্বতরাং বাংলার এই নাট্য-সাহিত্যের প্রতি আজ পর্যন্ত রাষ্ট্রের এই উপেক্ষা দেশের নাট্যাভিরাগী ব্যক্তিমানের নিকটই নিতান্ত বেদনাদায়ক বলিয়া মনে হইতে পারে। এই কথাট' ঠিকই যে, আজ অভিনেতা এবং অভিনেত্রীগণ রাষ্ট্রীয় পুরস্কার লাভ করিয়া থাকেন; কিন্তু যাহাদের সৃষ্টি আশ্রয় করিয়া তাঁহাদের অভিনয়-গুণ প্রকাশ পায়, যাহাদের ব্যতীত অভিনয়-কর্মের অস্তিত্বই থাকিত না, তাঁহারা এই আজও রাষ্ট্রের দৃষ্টিতে উপেক্ষিত হইয়া আছেন। নাটক এবং তাহার অভিনয় উভয়ের মধ্যে সম্পর্ক পরস্পর অবিচ্ছেদ্য—এক জনের সৃষ্টি আর একজন রূপ দিয়া থাকেন; প্রথমে নাটকের সৃষ্টি, তারপর অভিনয়। কিন্তু আজ যে অবস্থা দেখা যায়, তাহাতে স্রষ্টার চাইতে সৃষ্টির মূল্য বেশি,—সাহাজানের চাইতে তাজমহল বড় হইয়া উঠিয়াছে! এই ভ্রান্তি আমাদের মধ্যে বর্তমান পর্যন্ত বর্তমান থাকিবে, ততদিন পর্যন্ত সামগ্রিক ভাবে আমাদের সাহিত্যের স্বার্থ কল্যাণ সাধন সম্ভব হইবে না।

পূর্বেই বলিয়াছি, বাংলার নাটক বাকালীর জাতীয় জীবনের সঙ্গে যত ঘনিষ্ঠ যোগ রক্ষা করিয়া চলিয়াছে, বাংলা সাহিত্যের আর কোন বিষয় এতখানি ঘনিষ্ঠ যোগ স্থাপন করিতে পারে নাই। ইংরেজি শিক্ষার প্রথম প্রবর্তনের সঙ্গে সঙ্গেই যখন আমাদের সমাজের কুসংস্কারগুলি আমাদের চোখের সম্মুখে নগ্নরূপ ধারণ করিয়া আত্মপ্রকাশ করিল, তখন তাহাদের স্বরূপ উদ্ঘাটন করিবার দায়িত্ব লইয়া বাংলার নাট্যকারগণই অগ্রসর হইয়া আসিয়াছিলেন। সে দিন যদি তাঁহাদের রচনা জীবনবিমুখী এবং পাশ্চাত্য নাটকের অন্ধ-অনুকরণের ফলস্বরূপ হইত, তবে আমরা রামনারায়ণ তর্করত্নের ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটকের মধ্য দিয়া সমাজের একটি হ্রদয়হীন অনাচারের বাস্তব রূপ প্রত্যক্ষ করিতে পাইতাম না। নব্য বাংলার সন্তান যদুন্দ্রেন নব্য বাংলার অত্যাচারের রূপটি তাঁহার ‘একেই কি বলে সভ্যতা’র মধ্য দিয়া যদি এমন স্পষ্ট করিয়া ফুটাইয়া না তুলিতেন, তবে তাহার এই বীভৎস পরিচয়টি আমরা অন্য কোন ক্ষেত্র হইতে এত সহজে লাভ করিতে পারিতাম না। তারপর দীনবন্ধুর মত পরদুঃখ-কাতর সহাত্মক-শীল একজন ব্যক্তি যদি সেদিন তাঁহার শাপিত লেখনী ধারণ করিয়া তাঁহার নাট্যরচনার ভিতর দিয়া নীলকরের অত্যাচারের ভয়াবহ স্বরূপটিকে এইভাবে প্রকাশ না করিতেন, তবে পৃথিবীর সভ্য জাতি ভারতীয় কৃষক-

দিগের উপর ইংরেজ নীলকরদিগের সেদিনকার অত্যাচারের স্বরূপটি উপলব্ধি করিতে পারিত না। সেদিন বাংলা সাহিত্যের আর কোন বিভাগ এই দায়িত্ব গ্রহণ করিয়া স্বকণ্ঠে জাতীয় কর্তব্য পালন করিবার পথে অগ্রসর হইয়া আসে নাই। তাহারা এই বিষয়ে বতটুকু দায়িত্ব পালন করিয়াছে, ততটুকু যেমন অপ্রচুর, তেমনই কার্যকারিতার দিক দিয়াও সার্থক নহে। সমগ্র ঊনবিংশ শতাব্দী ধরিয়া জাতির সামাজিক জীবন যে ভাঙ্গা-গড়ার ভিতর দিয়া অগ্রসর হইয়া গিয়াছে, তাহার সকল স্তরের সঙ্গেই বাংলার নাটক যোগ রক্ষা করিয়া অগ্রসর হইয়াছে। তারপর এ'দেশে যখন স্বদেশী আন্দোলন দেখা দিল, তখন বাঙ্গালীর জাতীয় জীবনের সেই মৃত্যুপণ সংগ্রামের মধ্যেও এই বাঙ্গালী নাট্যকারগণই প্রেরণা সঞ্চার করিয়াছেন। এমন কি, যে গিরিশচন্দ্র দীর্ঘকাল ধরিয়া পৌরাণিক ও সামাজিক নাটক রচনার মধ্যেই তাঁহার সৃষ্টিকর্ম সীমাবদ্ধ রাখিয়াছিলেন, তিনিও তাঁহার সকল রোমাঞ্চিক চিন্তা পরিত্যাগ করিয়া নূতন নাটক রচনার মধ্য দিয়াই জাতীয়তার অগ্নিমন্ত্র প্রচার করিবার পবিত্র দায়িত্ব গ্রহণ করিয়াছিলেন। তারপর ক্রমে অসহযোগ, সন্ত্রাসবাদ প্রভৃতি আন্দোলনের ভিতর দিয়াও যখন বাংলার রাজনৈতিক জীবন দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের রক্তাক্ত প্রাক্কণের মধ্যে উৎক্লিষ্ট হইল, ক্রমে দুর্ভিক্ষ, মহামারী ও দেশবিভাগের চরম অভিশাপের মধ্য দিয়া তাহার কটকপথে স্বকণ্ঠে যাত্রা পদে পদে ব্যাহত হইতে লাগিল, তখন জাতির সেই চরম সঙ্কটে বাংলার নাটকই সেই অভাবনীয় বেদনাকে ভাষা দিবার দায়িত্ব গ্রহণ করিয়াছিল। বরং দেখিতে পাওয়া গেল, এই সময়ের বাংলা নাটক এই যুগের সমগ্র বিপর্ষত্ত্ব রূপটিকে প্রকাশ করিবার জ্ঞাত ইহার আশ্রয় এবং দেহে নূতন ভাব এবং আঙ্গিক গ্রহণ করিয়া ইহাকে এক সম্পূর্ণ নূতন শক্তিতে সজীবিত করিয়া তুলিয়াছিল। তারপর সাম্প্রতিক চীনা আক্রমণের মুহূর্ত্তে বাংলার নাট্যকারগণই প্রথম অগ্রসর হইয়া আসিয়া সাহিত্যের মধ্য দিয়া তাহার বলিষ্ঠতম প্রতিবাদ জানাইলেন। এইভাবে ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে কৌলীজ প্রথা হইতে আরম্ভ করিয়া আজিকার চীনা আক্রমণ পর্যন্ত বাংলা দেশের উপর দিয়া বত সামাজিক ও রাজনৈতিক বিক্ষোভ দেখা দিয়াছে, তাহাদের সকল কিছুই ধারক এবং বাহক রূপে বাংলা নাট্য-সাহিত্য যে ভাবে জাতীয় ভাব প্রকাশের কার্যে আত্মনিয়োগ করিয়াছে, আর কোন বিভাগ সেই তুলনায় বাহা করিয়াছে, তাহা নিতান্ত অকল্পনীয়কর।

তবে এখানে একটি কথা উঠিতে পারে যে, নাটকের উদ্দেশ্য কি শুধুমাত্র যুগোচিত জাতীয় ভাব পরিবেশন করা? তাহার কি চিরন্তন কোন সাহিত্যিক দায়িত্ব পালন করিবার নাই? যদি তাহা থাকে, তবে সেই দায়িত্ব বাংলা নাটক কতদূর পালন করিতে সক্ষম হইয়াছে? তাহার উত্তরে এই কথা অবশ্যই স্বীকার করিতে হইবে যে, নাটক বাহাই প্রচার করুক না কেন, তাহা সাহিত্য; সুতরাং তাহার একটি সাহিত্যিক দায়িত্ব আছে। বিভিন্ন যুগের বিভিন্ন মতবাদ প্রচার করিবার উপরও তাহার চিরন্তন জীবনের বাণী প্রচার করিবার একটি গুরুতর দায়িত্ব আছে। কিন্তু নানা যুগের নানা মতবাদ প্রচারের ভিতর দিয়াও মানব জীবনের চিরকালের সেই বাণী কিংবা শাস্ত তাহার সেই রূপ বাংলা নাটকের ভিতর দিয়া প্রকাশ পায় নাই, এই কথা কি বলিবার উপায় আছে? এমন কি, আধুনিক বাংলা সাহিত্যের সর্বপ্রথম বাস্তবধর্মী রচনা রামনারায়ণের 'কুলীন কুল-সর্বস্ব' নাটকে মতবাদ প্রচারের মধ্য দিয়াও বঞ্চিতা কুলীন কল্যাণের যে শাস্ত হৃদয়-বেদনার অশ্রুভূতি ভাষা পাইয়াছে, তাহা কি পাঠকের হৃদয় স্পর্শ করিতে পারে নাই? তাহা না হইলে শতাধিক বৎসরের পরও আজও এই নাটকের অভিনয় এমন সাফল্য লাভ করিতে পারিত না। সেখানে জীবনের বাস্তব রূপায়ণ আছে, তাহার স্বগভীর বেদনা আছে, সেই বেদনার অভিব্যক্তি আছে; কেবল মাত্র যুগোচিত ভাষার তাহার প্রকাশ হইয়াছে সত্য, কিন্তু তাহার জীবনগুলি চিরকালের। তেমনই মধুসূদনের রোমাঞ্চিক নাটকের মধ্য দিয়াও সর্বকালের মানুষের আশা-বেদনা, স্বপ্ন-কামনা রূপ পাইয়াছে। তাঁহার প্রহসনগুলির মধ্যেও মত প্রচারের যে প্রেরণাই থাকুক না কেন, সেখানেও মানুষের চিরন্তন দুর্বলতার বিষয়ই তাঁহার অবলম্বন হইয়াছে। 'বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ'-ব ভক্তপ্রসাদ আশু জীবিত আছে। তারপর গিরিশচন্দ্রের সামাজিক নাটকগুলির মধ্য দিয়াও মানব জীবনের চিরন্তন দুর্বলতার কথাই মতবাদ প্রচারের সঙ্গেই আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। এইভাবে অহুসন্ধান করিলে বাহির হইতে আপাতদৃষ্টিতে কোন নাটকের মধ্যে যেখানে যুগোচিত মতবাদ প্রচার করা হইয়াছে বলিয়া মনে হইবে, সেখানে একটু গভীরভাবে দৃষ্টিপাত করিলে দেখা যাইবে যে, তাহাদের মধ্যে যে নয়-নারীর চিত্র এবং চরিত্র আছে, তাহা শাস্ত সাহিত্যগুণ বর্জিত নহে। কারণ, শাস্ত মানবিক গুণ ব্যতীত চরিত্র হয় না, চরিত্র ব্যতীত কাহিনী হয় না, কাহিনী ছাড়া নাটক হয় না। রামনারায়ণ হইতে আরম্ভ করিয়া

দীনবন্ধু পৰ্বজ বাংলা নাট্য-সাহিত্যের আদি যুগের যে কথখানি সামাজিক নাটক বা প্রহসন রচিত হইয়াছিল, তাহাদের প্রত্যেকটি চরিত্র যদি খুঁটিনাটি করিয়া বিশ্লেষণ করিয়া দেখি, তবে দেখা যায়, তাহাদের মধ্যে অধিকাংশই মানবিক-গুণ বিবৰ্জিত নহে। ‘কুলীন কুল-সর্বশ্বে’র স্ত্রী-চরিত্রগুলি জীবন্ত, সুখ-দুঃখ-বেদনার অহুতুতিশীল নারী-চরিত্ররূপে সার্থকতা লাভ করিয়াছে। অথচ এ’কথা আমরা জানি, ‘কুলীন কুল-সর্বশ্বে’ সাহিত্যে-রসবোধে উৎকর্ষ রচনা নহে, বরং ইহা বিশেষ মতবাদ প্রচার করিবার উদ্দেশ্যেই রচিত হইয়াছিল। কোন মতবাদ প্রচার করা নাট্যকারের লক্ষ্য হইলেই যে নাট্য রচনা ব্যর্থ হয় না, তাহা দীনবন্ধুর ‘নীল-দর্পণ’, ‘সধবার একাদশী’র মত এত স্পষ্ট করিয়া আর কে দেখাইয়াছে? মধুসূদনের প্রহসন দুইখানিও তাহাই। ইহাদের মধ্যেও বক্তৃতা আছে; সমাজ-জীবনের ভালমন্দ বর্ণনা আছে। কিন্তু তাহা স্বেচ্ছা ইহাদের মধ্যে মাহুৰ আছে। এই মাহুৰ থাকার অর্থ এই যে, ইহাতে নাট্যগুণও আছে। ‘নীল-দর্পণ’ নাটকখানির মধ্যে সবল এবং দুর্বলের স্বম্ভের যে পরিচয়টি প্রকাশ পাইয়াছে, তাহাতে কেবলমাত্র নীলকর এবং উনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালী কৃষক জীবনের সম্পর্কটিই যে মূর্ত হইয়া উঠিয়াছে, তাহা নহে—ইহার মধ্যে একটি শাস্ত জৈব ধর্মেরই পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে। দুর্বলের প্রতি সবলের অত্যাচার কেবলমাত্র বাংলার তদানীন্তন কৃষকদিগের উপর নীলকরদিগের কাজ নহে, ইহা একটি চিরন্তন জৈব বিধান। সমগ্র আবলগতেই ইহার পরিচয় পাওয়া যায়। সেইজন্য নাটকের মধ্য দিয়া ইহার অভিনয় যখন দেখি, কিংবা ইহার বিষয় পাঠ করি, তখন একটি বিশেষ কালের বিশেষ মাহুৰের রূপটির পরিবর্তে একটি চিরন্তন জীবন-সত্যেরই পরিচয় পাই। রবীন্দ্রনাথের নাটকগুলিও শাস্ত জীবন-সন্ধানী, ইহাদের মধ্য দিয়া যে কাব্যগুণ প্রকাশ পাইয়াছে, তাহাতেই সাহিত্যের শাস্ত শক্তি বিধৃত আছে। বিশেষতঃ রবীন্দ্রনাথ তাঁহার নাট্যগুলির ভিতর দিয়া বাংলার জীবন, তাঁহার সংস্কার, তাহার ধর্ম-কর্ম, ধ্যান-ধারণাকেই অনেক ক্ষেত্রে রূপায়িত করিয়াছেন। ‘ডাকঘর’ প্রমুখ নাটকের মধ্য দিয়া শাস্ত জীবনের বাণী প্রকাশ করিলেও বাংলার পরিচিত, নিতান্ত ক্ষুদ্র এবং অপরিণত জীবনের মধ্যেই তিনি তাঁহার সেই বাণীর সন্ধান পাইয়াছেন। অমল-চরিত্রের মধ্য দিয়া তিনি যে শাস্ত জীবন-বাণীই প্রচার করুন না কেন, অমলকে বাংলার স্বম্ভের শিকড়পেই তিনি চিত্রিত করিয়াছেন। এই গুণেই রবীন্দ্রনাথের

নাটকগুলি বাংলা ও বঙ্গালীর নাটক। ইহাতে আপাত-রোমাণ্টিক পরিচয়ের মধ্য দিয়াও শাশ্বত বঙ্গালীর প্রাণ স্পন্দিত হইয়াছে। ঊনবিংশ শতাব্দীর বঙ্গালীর সংস্কারমুক্ত জীবন-বোধই স্ববীজ্যনাথের ভিত্তি।

পূর্বেই বলিয়াছি, বাংলা সাহিত্যের বিভিন্ন বিষয়ের সঙ্গে তুলনায় বাংলার নাটকই বঙ্গালীর জীবনের সহিত নিবিড়তম সামিধ্য রক্ষা করিয়া ক্রমবিকাশ লাভ করিয়াছে। যে যুগে বঙ্কিমচন্দ্র তাঁহার কাব্যধর্মী রোমাণ্টিক উপন্যাসগুলির ভিতর দিয়া স্বপ্নরাজ্য নির্মাণ করিয়া চলিয়াছেন, সেই যুগেই তাঁহার দ্বারা লেশমাত্র প্রভাবিত না হইয়াও তাঁহারই (বঙ্কিমের) অন্তরঙ্গ স্নহদ্বীপীনবন্ধু বঙ্গালীর সে'দিনের প্রত্যক্ষ ও বাস্তব জীবনের মধ্যে তাঁহার নাটকের উপকরণ সন্ধান করিয়াছেন। তবে একথা সত্য যে, যুগে যুগেই যে তাহা সম্ভব হইয়াছে, এমন নহে। যে যুগে প্রত্যক্ষ জীবনের মূল্য হ্রাস পাইয়াছে, সেই যুগে বাংলার নাটকগুলিও যে বাস্তব জীবন-বিমুখী না হইয়াছে, তাহা নহে। কিন্তু সমাজ কিংবা জীবনের প্রত্যক্ষ এবং বাস্তব সমস্তার সম্মুখীন হইয়া কোনদিনই বাংলাব নাটক জীবন-বিমুখী হইয়া উঠে নাই। সাম্প্রতিক নাট্য-আন্দোলনই তাহার উল্লেখযোগ্য প্রমাণ। আজ বঙ্গালীর স্বকণ্ঠীন জীবন-সংগ্রামের দিনে তাহার নাট্য-সাহিত্যের ক্ষেত্র হইতে রোমাণ্টিক কিংবা আধ্যাত্মিক চিন্তা-বিলাসিতার অবসান ঘটয়াছে, সেইজন্য রোমাণ্টিক কিংবা পৌরাণিক নাটক আজ আর কোন নাট্যকার লিখিবার প্রয়াস পান না; বরং তাহাদের পরিবর্তে প্রত্যক্ষ জীবন-সমস্তামূলক নাটকই আজ রচিত হইতেছে। এই সমস্তাও আজ বৃহত্তর সামাজিক সমস্তার পরিবর্তে ক্রমে পারিবারিক এবং তারপর ব্যক্তি-জীবনের সমস্তার মধ্যে আসিয়া সীমাবদ্ধ হইতে আরম্ভ করিয়াছে। কারণ, ব্যক্তি-জীবনের উপর বৃহত্তর সমাজ এবং এমন কি, ক্ষুদ্রতর পরিবারেরও যে প্রভাব একদিন ছিল, আজ আর তাহা নাই। আজিকার বাংলা নাটক এই সত্যটি স্বীকার করিয়া লইয়াই ব্যক্তি-জীবন-মুখী হইয়া উঠিবার প্রয়াসী হইয়াছে। স্মরণীয় সমাজ-জীবনের পরিবর্তনের ধারাটিকে স্বীকার করিয়াই বাংলা নাটকের বিকাশ হইতেছে বলিয়া ইহার বাঁচিয়া থাকিবার শক্তি কোনদিনই লোপ পাইবার আশঙ্কা নাই।

যে জাতির জীবন-সমস্তার বত জটিলতার উদ্ভব হয়, তাহার নাটকের উপকরণেরও তত প্রাচুর্য দেখা দেয়। বঙ্গালী ক্রমে কঠিন হইতে কঠিনতর

জীবন-সংগ্রামের সম্মুখীন হইয়া চলিয়াছে, সুতরাং একদিন তাহার মধ্যে নাটকের উপকরণের অপ্রচুর ছিল বলিয়াই তাহাকে রোমান্টিক বিষয়-বস্তুর সন্ধান করার প্রয়োজন হইয়াছিল, আজ আর তাহার সেই প্রয়োজন নাই। আজ জীবন-সংগ্রামে ক্ষতবিক্ষত বাঙ্গালীর মধ্যে যে বহুমুখী সমস্যার উদ্ভব হইয়াছে, তাহা যথাযথভাবে ব্যবহার করিতে পারিলেই বাংলা সাহিত্যে শ্রেষ্ঠ নাটক রচিত হইতে পারে—ইতিমধ্যেই সেই অনুঘাতী প্রয়াসও দেখা দিয়াছে।

সাম্প্রতিক কালে বাংলা নাটকের ক্ষেত্রে আরও একটি প্রয়াস দেখা দিয়াছে, সে সম্পর্কে দুই-একটি কথা বলা দরকার মনে করি। অনুবাদ এবং স্বাক্ষীকরণ দ্বারা চিরকালই বাংলা সাহিত্যের সকল শাখাই পুষ্টলাভ করিয়াছে; একদিন সংস্কৃত ও ইংরেজি নাটক অনুবাদ করিয়া বাংলা নাটকের ভিত্তি স্থাপিত হইয়াছিল। তথাপি এই কথা স্বীকার করিতেই হইবে যে, অনুকরণ এবং অনুবাদই যদি নাট্যকারদিগের একমাত্র লক্ষ্য হইয়া পড়ে, তবে সাহিত্য জাতীয় রসচৈতন্য হইতে বঞ্চিত হইয়া সহজেই জাতির সঙ্গে সম্পর্ক-চ্যুত হইয়া পড়ে। আজ বাঙ্গালীর জীবনে নাট্যকীয় উপাদানের অভাব আছে বলিয়া কেহ স্বীকার করিবেন না, অথচ দেখা যায় যে, অধিকাংশ নাট্যকার জাতীয় জীবনের উপকরণগুলিকে তাঁহাদের বচনায় গ্রহণ করিবার পরিবর্তে পাশ্চাত্য নাটকের বিষয়বস্তু অবলম্বন করিয়া নাটক রচনা করিয়া থাকেন। পাশ্চাত্য সমাজ-জীবনের সঙ্গে আমাদের সমাজ জীবনের পার্থক্য আছে; এ পার্থক্য অদূর ভবিষ্যতে সম্পূর্ণ দূর হইয়া যাইবে বলিয়া যাহারা আশা করেন, তাঁহারা অসঙ্গতরূপে আশাবাদী হইতে পাবেন, কিন্তু তাঁহারা ভারতীয় সমাজ-জীবনের গতি ও প্রকৃতি সম্পর্কে সন্ধান রাখেন না। সুতরাং সে বাক্য আশার উপর নির্ভর করিয়া এখন হইতেই ভবিষ্যৎ কালের জন্য কোন নাটক রচনা সঙ্গত নয়। উনবিংশ শতাব্দীর অনুবাদ-নাটকগুলির একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য ছিল এই যে, তাহাদিগকে অনুবাদ বলিয়াই পাঠক ও দর্শক-সমাজ গ্রহণ করিয়াছে; কিন্তু আজিকার নাটকগুলি পুরাপুরি অনুবাদও যেমন নয়, তেমনই পুরাপুরি স্বাক্ষীকরণও নয়। তাহার ফলে তাহাদের মধ্য দিয়া যে সমাজ জীবনের পরিচয় আমাদের চোখের সামনে ফুটিয়া উঠে, তাহা আমাদের সামাজিক জীবনের আদর্শকে বিভ্রান্ত করে। সাহিত্য জাতীয় জীবনের সঙ্গে যদি যোগ রক্ষা করে, তবেই সে যথার্থ পুষ্টলাভ

করিতে পারে—জাতির আচার-আচরণ, জীবন-সংস্কার ইত্যাদিকে অস্বীকার করিলে সাহিত্য পঙ্কু হইয়া গিয়া অচল হইয়া পড়ে। একদিন জাতির জীবনের কর্ম ও চিন্তাধারার সঙ্গে স্নিবিড যোগ রক্ষা করিয়াই বাংলা নাট্য-সাহিত্য বিকাশ লাভ করিয়াছিল বলিয়া কোনদিনই তাহার প্রাণশক্তির অভাব হয় নাই। কিন্তু আজ যদি জাতির জীবনের সঙ্গে তাহার সম্পর্ক বিচ্ছেদের আশঙ্কা দেখা দিয়া থাকে, তবে তাহার ভবিষ্যৎ খুব আশাপ্রদ বলিয়া মনে করা যায় না।

এ' কথা সত্য যে, একদিন পল্লীর সমাজ-জীবন আমাদের নাট্য-সাহিত্যে যে প্রেরণা দিয়াছে, তাহা আজ আমাদের সম্মুখে ক্রমেই অম্পট হইয়া যাইতেছে। রামনারায়ণ-দীনবন্ধুর শ্রেষ্ঠ রচনা পল্লী-জীবনভিত্তিক। এমন কি, সাম্প্রতিক কালে তুলসী লাহিড়ী 'দুঃখীন ইমান' ও 'হেঁড়া তার' নামে যে দুইখানি উল্লেখযোগ্য নাটক রচনা করিয়াছেন, তাহাদেরও ভিত্তি পল্লী-জীবন। নানা রাজনৈতিক-এবং অর্থনৈতিক কারণে পল্লীজীবনের সঙ্গে সেই যোগ আমাদের বিচ্ছিন্ন হইয়াছে। সুতরাং বাংলা নাটকের যে কতকগুলি সনাতন ক্ষেত্র ছিল, সেখান হইতে তাহার আর নূতন প্রেরণা পাইবার উপায় নাই। কিন্তু তাহার পরিবর্তে আর একটা নূতন জীবন গড়িয়া উঠিতেছে, তাহাতে নাটকীয় উপাদানের অভাব আছে, তাহা ত' কেউই স্বীকার করিবেন না। পল্লীর কৃষিকেন্দ্রিক সমাজের বিনিময়ে আজ আমরা সহরের শিল্পকেন্দ্রিক এক নূতন সমাজ-জীবন লাভ করিয়াছি। পল্লীর সঙ্গে বিচ্ছেদের জ্ঞাপন করিবার পরিবর্তে যদি আমরা শিল্পকেন্দ্রিক শ্রমিক-জীবনের মধ্যে গভীরভাবে অন্বেষণ করি, তাহা হইলে সেখানে বাংলা নাটকের নূতন নূতন উপকরণ লাভ করিয়া আমরা লাভবান হইব। কাবণ, গোষ্ঠীকেন্দ্রিক পল্লীর কৃষি-জীবন অপেক্ষা সহরের ব্যক্তিকেন্দ্রিক শিল্প-জীবন আরও জটিল, আরও অনিশ্চয়তা এবং আশঙ্কা দ্বারা বিহ্বল; সুতরাং নাটকীয় উপাদানও সেখানে বিচিত্রধর্মী। শ্রমিকের সমস্যা কেবল তাহার বহির্মুখী অর্থনৈতিক সমস্যাই নহে, তাহার অন্তর্মুখী আরও যে জটিলতর সমস্যা আছে, তাহা উদ্ধার করিয়া নাটকের মধ্যে বথাবথ ভাবে ব্যবহার করিতে পারিলে সাম্প্রতিক বাংলা নাটকের মধ্য দিয়া, এক অভিনব জীবন-বাণীর সন্ধান লাভ করা বাইতে পারে। সুতরাং অন্বেষণ, অন্বেষণ ইত্যাদির পরিবর্তে আজ জাতীয় জীবনের মধ্যে উপকরণ

সন্ধানের প্রেরণা যত বেশি দেখা দেয়, বাংলা নাটকের পক্ষে সকল দিক হইতে ততই কলাপঙ্কর।

সাম্প্রতিক কালে বাঙ্গালীর নাটকের অমূল্যমানের ক্ষেত্রে একটি প্রয়াস দেখা দিয়াছে, তাহা নানা কারণেই অভিনন্দনযোগ্য। গত কয়েক বৎসরের মধ্যে ঊনবিংশ শতাব্দীর কয়েকখানি বিলুপ্তপ্রায় নাটকের কেবল মাত্র পুনঃপ্রচারই নহে, সার্থক পুনরভিনয় হইয়াছে। তাহাদের মধ্যে রামনারায়ণের ‘কুলীন কুল সর্বধ’, দীনবন্ধুর ‘নীল-দর্পণ’, মধুসূদনের ‘বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ’, ‘কৃষ্ণকুমারী নাটক’, অমৃতলালের ‘ব্যাপিকা-বিদায়’, ‘তিল-তর্পণ’, গিরিশচন্দ্রের ‘ব্যায়সা-কি-তায়সা’ ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য। এই বিলুপ্তপ্রায় নাটকগুলির অভিনয়ের ভিতর দিয়া বাংলা নাট্য-সাহিত্যের আদিযুগের নাটকগুলিরও যে একটি শাখত আবেদন ছিল, তাহাই বাংলা নাটকের দর্শকবৃন্দ প্রত্যক্ষ অমুভব করিবার সুযোগ পাইয়াছেন। কারণ, তাহাদের অভিনয়ের মধ্য দিয়া যে কেবল একটি শিক্ষাগত বা academic কৌতূহলই নিবৃত্ত হইয়াছে, তাহা নহে, তাহাদের ভিতর দিয়া সেই যুগের শক্তি এবং দৃষ্টিভঙ্গির প্রত্যক্ষ পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে, সুতরাং তাহা এই যুগের নাট্যকারদের মধ্যেও নূতন প্রেরণা সঞ্চার করিবার সুযোগ দিয়াছে।

একদিন বাংলার ব্যবসায়ী রঙ্গমঞ্চ বাংলা নাটক রচনার যে প্রেরণা দিয়াছিল, আজ সেদিক হইতে তাহার প্রেরণা লাভ করিবার সুযোগ যে অনেকটা হ্রাস পাইয়াছে, একথা অনেকেই অমুভব করিয়া থাকিবেন। কারণ, এখন ব্যবসায়ী রঙ্গমঞ্চে একই নাটকেব শত শত রজনী অভিনয়ের ফলে নূতন নূতন নাটক পরিবেশন করিবার সুযোগ নাই। কিন্তু এ’কথা স্মরণ রাখিতে হইবে, আজ যে অসংখ্য সৌখীন নাট্য-সম্প্রদায় বাংলা দেশে সর্বত্রই গড়িয়া উঠিয়াছে, একদিন তাহাদের কাহারও অস্তিত্ব ছিল না। সুতরাং সেদিন ব্যবসায়ী রঙ্গমঞ্চের যে দায়িত্ব পালন করিবার প্রয়োজন ছিল, আজ তাহার পক্ষে তাহা সম্ভব না হইলেও জাতির পক্ষে কোন ক্ষতির আশঙ্কা নাই। কারণ, নূতন নূতন নাটক রচনা এবং তাহাদের পরিবেষণ করিবার দায়িত্ব আজ কয়েকটি সৌখীন নাট্য-সম্প্রদায় অত্যন্ত সার্থকতার সঙ্গে পালন করিবার জন্য অগ্রসর হইয়া আসিয়াছে। ব্যবসায়ী রঙ্গমঞ্চগুলির বাঁচিয়া থাকিবার প্রয়োজন আছে। সুতরাং তাহাকে বাঁচিয়া থাকিতে হইলে তাহার যে পথে চলা অপরিহার্য তাহার সেই পথ হইতে কোন আদর্শের দোহাই দিয়া

নিবৃত্ত করিবার প্রয়াসও অর্থহীন। আজ সবাক্ চলচ্চিত্রের যুগে তাহার সঙ্গে তীব্র প্রতিযোগিতা সত্ত্বেও যে বাংলার রঙ্গমঞ্চগুলি বাঁচিয়া আছে, শুধু বাঁচিয়াই আছে নহে, এমন কি, নূতন প্রাণশক্তিতে পূর্ণ সজীবিত হইয়া উঠিয়াছে, তাহা কেবল মাত্র ইহার নূতন আঙ্গিক উদ্ভাবন করিয়া নূতন পথ ধরিয়া চলিবার জন্তই সম্ভব হইয়াছে, তাহা না হইলে সবাক্ চলচ্চিত্রের প্রবল প্রতিদ্বন্দ্বিতার সম্মুখে ইহা কিছুতেই আজ আত্মরক্ষা করিয়া বাঁচিতে পারিত না। সবাক্ চলচ্চিত্রের সঙ্গে প্রতিদ্বন্দ্বিতার বাঁচিয়া থাকিবার জন্তই আজ বাংলার রঙ্গমঞ্চকে ইহার প্রয়োগ-শিল্পের উপর অতিরিক্ত জোর দিতে হইয়াছে, ইহাকেও বাংলা নাটকের পক্ষে ক্ষতিকর বলিয়া অনেকেই মনে করিতেছেন। কিন্তু এখানে স্মরণ রাখিতে হইবে, আজ রঙ্গমঞ্চে গিরিশচন্দ্র কিংবা শিশিরকুমারের মত প্রথম শ্রেণীর প্রতিভাসম্পন্ন অভিনেতা নাই, অথচ রঙ্গমঞ্চের আকর্ষণ রক্ষা করিবার দায়িত্ব পূর্বে এই শ্রেণীর অভিনেতা-গণ বহন কর্তমান ছিলেন, তখনকার সময় হইতে অনেক বেশি। কারণ, তখন চলচ্চিত্রের সঙ্গে প্রতিযোগিতার কোন কথাই ছিল না। স্মৃত্যু বর্তমান অবস্থায় যদি রঙ্গমঞ্চে বহিমুখী উপকরণ বৃদ্ধি করিয়া কিংবা প্রয়োগ-শিল্পের উপর অতিরিক্ত জোর দিয়াও তাহাকে বাঁচিয়া থাকিতে হয়, তবে তাহার পক্ষে তাহা করাই আজ প্রয়োজন। সেজন্য বাংলার নাটক রচনার ধারা ব্যাহত হইবে না, স্বতন্ত্র ধারা সন্ধান করিয়া তাহা বিকাশ লাভ করিবে। ইতিমধ্যে তাহার লক্ষণও দেখা দিয়াছে।

দুই

আমাদের মধ্যে সাধারণতঃ দুই শ্রেণীর নাট্যসমালোচক আছেন, তাঁহাদের মধ্যে এক শ্রেণীর সমালোচক মনে করেন, বাংলা সাহিত্যে নাটক আজও রচিত হয় নাই, তবে ভবিষ্যতে রচিত হইতে পারে; আর এক শ্রেণীর সমালোচক মনে করেন, বাংলা সাহিত্যে এ'যাবৎ যে সকল নাটক রচিত হইয়াছে, তাহাদের মধ্যে কোন কোন নাটক পাশ্চাত্য ভাষার রচিত যে কোন উল্লেখযোগ্য নাটকের তুল্য গুণসম্পন্ন। এই দুই শ্রেণীর সমালোচকের মত এবং বিশ্বাসের মধ্যে যে পার্থক্য দেখা যায়, তাহা যদি সামান্য মাত্র হইত, তবে তাহা উপেক্ষা করিলেও চলিত; কিন্তু প্রকৃত পক্ষে এই দুইটি মত সম্পূর্ণ পরস্পরবিরোধী, স্বতরাং গভীরভাবে বিবেচনা করিয়া দেখিবার বিষয়।

সাধারণতঃ দেখা যায়, যাহারা ইংরেজি সাহিত্যের একান্ত ভক্ত এবং দেশীয় ঐতিহ্য সম্পর্কে সম্পূর্ণ উদাসীন, তাঁহারা ই মনে করিয়া থাকেন যে, বাংলা সাহিত্যে আজ পর্যন্ত কোন নাটক রচিত হয় নাই। কিন্তু বাংলা সাহিত্যে উপন্যাস ছোটগল্প কাব্য রচিত হইয়াছে, একথা তাঁহারা অস্বীকার করেন না। ইহার কারণ, আধুনিক বাংলা উপন্যাস ছোট গল্প এবং কাব্যে পাশ্চাত্য ভাবধারা ও আঙ্গিক যে ভাবে অনুসরণ করা হইয়াছে, বাংলা নাটক রচনায় তাহা সেভাবে অনুসরণ করা হয় নাই। প্রাচীন সাহিত্য-বিচারে আমাদের দেশে যে অলঙ্কার শাস্ত্র গড়িয়া উঠিয়াছে, আধুনিক বাংলা সাহিত্য-বিচারের জন্ত তেমন কোন অলঙ্কার শাস্ত্র আজও গড়িয়া উঠিতে পারে নাই, সুতরাং পাশ্চাত্য সাহিত্যের সমালোচনা-পদ্ধতিই আজও বাংলা সাহিত্য-বিচার-কালে আরোপিত হইয়া থাকে। সুতরাং সেই বিচারে বাংলা নাটক আলোচনা করিতে গিয়া যখন দেখা যায়, যে পাশ্চাত্য নাটক অনুযায়ী ইহা রচিত নহে, তখনই ইহা নাটক নহে বলিয়া এক শ্রেণীর সমালোচক সিদ্ধান্ত করিয়া থাকেন। ইহা কতদূর যুক্তিসঙ্গত, তাহা প্রথমেই বিচার করিতে হয়।

ইংরেজি শিক্ষা প্রবর্তিত হইবার পূর্বে এ'দেশে উপন্যাস ছিল না, সেইজন্য ইংরেজি উপন্যাসের আঙ্গিক ও ভাবধারা একান্ত ভাবে অনুসরণ করিয়া আধুনিক যুগে উপন্যাস রচনায় কোন অন্তরায় দেখা দিল না। আধুনিক কাব্য- এবং প্রবন্ধ-সাহিত্য সম্পর্কেও এই কথা বলিতে পারা যায়। কিন্তু ইংরেজি শিক্ষা প্রবর্তনের পর যখন এ'দেশে তাহারই প্রভাব বশতঃ নাটক রচনার প্রেরণা দেখা দিল, তখন এই বিষয়ে অন্ধভাবে ইংরেজি ভাবাদর্শকে অনুসরণ করিবার পক্ষে প্রধানতঃ দুইটি অন্তরায় দেখা দিল, প্রথমতঃ সংস্কৃত নাটকের আদর্শ, দ্বিতীয়তঃ কৃষ্ণধাত্রা প্রমুখ বাংলার অগ্রাগ্র লোক-নাট্যের আদর্শ। ইংরেজি নাটক যখন এদেশে প্রথম প্রচার লাভ করিল, তখন সংস্কৃত নাটক কিংবা বাংলার অগ্রাগ্র লোক-নাট্যের প্রভাব যে নিতান্ত স্তিমিত হইয়া গিয়াছিল, তাহা নহে—বরং উভয়ই তখন অত্যন্ত সক্রিয় হইয়া উঠিয়াছিল। একথা সত্য, ইংরেজি নাটক এ'দেশে প্রবর্তিত হইবার সঙ্গে সঙ্গেই সংস্কৃত নাটকও এক অভিনব প্রাণশক্তি লাভ করিয়া পুনরায় সজীবিত হইয়া উঠিয়াছিল। সমসাময়িক কালে রচিত এবং বহুল প্রচারিত বিজ্ঞানাগর মহাশয়ের 'শকুন্তলা' ও 'সীতার বনবাস' উভয়ই সংস্কৃত নাটকেরই বাংলা অনুবাদ, ইহাদের বহুল প্রচারের মধ্য দিয়া সংস্কৃত-অনভিজ্ঞ পাঠকও সংস্কৃত

নাটকের আশ্বাদ লাভ করিতে সক্ষম হইয়াছিল। তারপর যখন কলিকাতার ইংরেজিতে নাট্যাভিনয়ের সূচনা দেখা দিল, তখন এ'দেশের বিজ্ঞোৎসাহী রাজা ও জমিদারগণ সংস্কৃত নাটকেরই বাংলা অনুবাদ করাইয়া নিজেদের প্রতিষ্ঠিত সোখীন রত্নমঞ্চের মধ্য দিয়া তাহাদের অভিনয় করাইবার জন্ত প্রয়াসী হইলেন। তারপর পাশ্চাত্য নাটক ও নাট্যাভিনয়ের প্রভাব বশতঃ দেশীয় কৃষ্ণবাজার বৈচিত্র্যহীন ধারাটিরও নূতন নূতন বিষয়-বস্তুর এবং নূতনতর আঙ্গিকের সন্ধান পাইয়া নূতন প্রাণরসে সঞ্জীবিত হইয়া উঠিল, সেই সময়েই কলিকাতার অলিতে-গলিতে এবং সেখান হইতে বাংলার পল্লীগ্রামাঞ্চলেও 'নূতন বাজার' কর্মক্ষেত্র বিস্তার লাভ করিল। স্মরণ্য দেখা যায়, ইংরেজি শিক্ষার সূত্রে ইংরেজি সাহিত্যের প্রভাবের ফলে বাংলা কথা- ও কাব্য-সাহিত্য সম্পূর্ণ নূতন জন্মলাভ করিলেও নাটকের ক্ষেত্রে তাহার ব্যতিক্রম দেখা দিল— সম্পূর্ণভাবে পাশ্চাত্য ভাবাদর্শে অনুপ্রাণিত নূতন নাটক রচিত হইবার ফলে, এই দেশের এই বিষয়ক যে ধারাটি শুষ্ক হইয়া গিয়াছিল, তাহা পুনরুজ্জীবিত হইয়া উঠিল, পাশ্চাত্য নাটক অনুশীলনের মধ্য দিয়া জাতি নিজের এই বিষয়ক বিলুপ্ত ঐতিহ্যটির সন্ধান করিয়া লইল, তাহার ফলে দীর্ঘকাল ব্যবধানে সংস্কৃত নাটক এবং দেশীয় যাত্রার মধ্যে প্রাণ সঞ্চার হইল। প্রধানতঃ এই জন্ত পাশ্চাত্য ভাব এবং আঙ্গিক অঙ্কভাবে অনুসরণ করিয়া প্রথম হইতেই এ'দেশে কোন নাটক রচিত হইতে পারিল না। তখন কিছু কিছু পাশ্চাত্য নাটক বাংলায় অনূদিত হইয়া প্রকাশিত হইল সত্য, কিন্তু এই সকল অনুবাদ কিংবা অনুকরণ এই বিষয়ক জাতীয় ঐতিহ্যকে সম্পূর্ণ গ্রাস করিয়া লইতে পারিল না। সেই যুগে ইংরেজী নাটকের বহু বাংলা অনুবাদ প্রকাশিত হইলেও ইংরেজি কথা-সাহিত্যের যে কোন বাংলা অনুবাদ প্রকাশিত হইল না, তাহার কারণও প্রধানতঃ ইহাই। বিশিষ্ট কোন জাতীয় ঐতিহ্য কিংবা আদর্শের অভাবে কথা-সাহিত্য অতি সহজেই পাশ্চাত্য ভাবধারা অনুসরণ করিতে পারিয়াছে, স্মরণ্য তাহার অনুবাদের আর প্রয়োজন হয় নাই, কিন্তু নাটক রচনার দেশীয় ঐতিহ্য এই বিষয়ে অস্তুরণ্য সৃষ্টি করিয়াছে বলিয়া সেখানে কেবল অনুবাদ ভিন্ন আর কোন উপায় অবলম্বন করা সম্ভব হয় নাই।

এখানে একটি কথা কেহ কেহ জিজ্ঞাসা করিতে পারেন যে, কাব্য-সাহিত্যেরও ত' এ'দেশের একটি ঐতিহ্য ছিল, স্মরণ্য ঊনবিংশ শতাব্দীতে যখন আমরা পাশ্চাত্য কাব্য-সাহিত্যের নূতন আদর্শ দ্বারা উষ্ম হইলাম, তখন

দেশীয় ঐতিহ্য যদি তাহাতে অন্তরায় সৃষ্টি করিয়া না থাকে, তবে নাটকের ক্ষেত্রে এ' কথা কেন প্রযোজ্য হইবে? কিন্তু তাঁহাদের এই প্রশ্নের উত্তরে বলা যায় যে, কাব্য-সাহিত্যের যে ঐতিহ্য এ'দেশে ছিল, তাহার বহিমুখী রূপটি অবলম্বন করিয়াই নবযুগের বাঙ্গালীর নূতন কাব্য-সাহিত্য গড়িয়া উঠিয়াছিল; এমন কি, মাইকেল মধুসূদন দত্তও কাব্যের প্রাণের মধ্যে যে নূতনত্বেরই বিকাশ করুন না কেন, কাব্যক্ষেত্রে গঠনে তিনি দেশীয় ঐতিহ্যকে সম্পূর্ণ পরিত্যাগ করিতে পারেন নাই। তাঁহার অমিত্রাক্ষর ছন্দের মধ্যে তিনি যে চৌদ্দ অক্ষরের গাঁথুনিকে স্বীকার করিয়াছেন, তাঁহার 'ব্রজাঙ্গনা'র মধ্যে যে বৈষ্ণব পদাবলীর ছন্দ ও ভাষাকে অক্ষত রাখিতে চাহিয়াছেন, ইহা তাঁহার ঐতিহ্য-প্রীতিরই নিদর্শন; তথাপি এ'কথাও সত্য, বাংলা প্রাচীন কাব্যের ঐতিহ্য ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ পর্যন্ত আসিয়া একশত বৎসর ব্যাপী অস্থূলত্বের অভাবে সম্পূর্ণ গতিশক্তিহীন হইয়া পড়িয়াছিল। কিন্তু লোক-নাট্যের দ্বারা নানা ভাবে নানা রূপান্তরিত হওয়া সত্ত্বেও নিজের অস্তিত্ব রক্ষা করিয়া চলিয়াছিল। পাশ্চাত্য প্রভাব হইতে সম্পূর্ণ মুক্ত থাকিয়াও দেশীয় কৃষ্ণকায়ার দ্বারা প্রীতির উনবিংশ শতাব্দীতে নূতন প্রাণরসে উজ্জীবিত হইয়া উঠিয়াছিল, ইহা কদাচ মঙ্গলকাব্য কিংবা বৈষ্ণব পদাবলীর দ্বারা লুপ্ত হইয়া যায় নাই।

এই সকল কারণেই দেখা যায় যে, বাংলা সাহিত্যে যখন নাটকের প্রথম প্রাদুর্ভাব হইল, তখন তাহা সম্পূর্ণ পাশ্চাত্য নাট্য-সাহিত্যের আঙ্গিক অনুকরণ করিতে পারিল না ; চলমান এই বিষয়ক একটি দেশীয় ঐতিহ্যের দ্বারা ইহার এ' বিষয়ে বাধা সৃষ্টি করিল। সেইজন্য বাংলার প্রথম উল্লেখযোগ্য নাটক যাহা রচিত হইল, তাহা কোন ইংরেজিনিবিশেষ দ্বারা রচিত নহে, বরং তাহার পরিবর্তে একজন সম্পূর্ণ ইংরেজি-অনভিজ্ঞ সংস্কৃত পণ্ডিত দ্বারাই রচিত, তাহা রামনায়াণ তর্করত্নের 'কুলীন কুল-সর্বস্ব নাটক'। যখন আমরা আধুনিক নাট্য সাহিত্য প্রবর্তনের মূলে পাশ্চাত্য সাহিত্যের প্রত্যক্ষ প্রভাবের কথা বলি, তখন এ' কথা মুহূর্তের জন্যও চিন্তা করিয়া দেখি না যে, বাংলায় প্রথম উল্লেখযোগ্য আধুনিক নাটক যিনি রচনা করিয়াছিলেন, তিনি ইংরেজি সাহিত্য দ্বারা প্রভাবিত হইবার বিন্দুমাত্রও সুযোগ লাভ করেন নাই। অথচ তিনি যাহা রচনা করিয়াছিলেন, তাহাকে বাংলা নাট্য-সাহিত্যের ইতিহাসের অন্তর্ভুক্ত বলিয়াই আমরা গণ্য করি।

বাংলা নাটক সম্পর্কে যে বাহাই বলুক না কেন, ইহার সম্পর্কে একটি

প্রধান কথা এই যে, অল্পবয়স্ক ব্যতীত আধুনিক বাংলা সাহিত্যের কোন বিষয় আবির্ভূত হইবার পূর্বেই মৌলিক রচনা বলিতে বাহা বুঝায়, তাহা নাটক রূপেই প্রথম আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল। আধুনিক বাংলা সৃষ্টিমূলক সাহিত্যের প্রথম পরিচয়ই নাটক, ইহার মধ্য দিয়াই মধ্যবিত্ত বাংলার সমাজের প্রাত্যহিক জীবনের প্রত্যক্ষ পরিচয়টি প্রথম আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল। পূর্বেই বলিয়াছি, ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব-নাটক’ যখন প্রকাশিত হয়, তখনও রঙ্গলালের কাব্য, প্যারীচাঁদ মিত্রের উপজ্ঞাস কিছুই বাংলা সাহিত্যে আবির্ভূত হয় নাই, আরও দশ বৎসরেরও পর বঙ্কিমচন্দ্রের আবির্ভাব হইয়াছিল। এমন কি, ইহাদের আবির্ভাবের পরও ইহাদের প্রত্যেকেরই রোমাটিক অল্পভূতির প্রাবল্য বাঙ্গালীর বাস্তব জীবনকে ইহার সাহিত্যের মধ্য দিয়া প্রকাশ করিতে অন্তরায় সৃষ্টি করিয়াছিল। কিন্তু ১৮৫৪ খ্রীষ্টাব্দেই নাট্যকার রামনারায়ণ ভট্টরায় কেবলমাত্র সংস্কৃত জ্ঞানের উপর ভিত্তি করিয়া বাংলা ভাষায় যে নাটক রচনা করিলেন, তাহা কেবল বাংলা নাটকেরই প্রথম উল্লেখযোগ্য নিদর্শন হইয়া রহিল না, ইহার ভিতর দিয়া বাঙ্গালীর বৈচিত্র্যহীন জীবনের স্পন্দন প্রথম দেখা দিল। অতএব যে রচনার মধ্য দিয়া বাঙ্গালীর জীবনস্পন্দন সার্থক অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে, তাহা নাটক হিসাবেও সম্পূর্ণ ব্যর্থ, এ’কথা বলিতে পারা যায় না। কারণ, সাহিত্যের সকল বিষয়ের মতই ইহার নাটকও জীবনকে আশ্রয় করিয়াই প্রকাশ পায়, বরং নাটকের মধ্য দিয়া সেই জীবনের প্রকাশ আরও প্রত্যক্ষ। ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব নাটক’ের পাশ্চাত্য নাটক হিসাবে যে ঐটিই থাকুক না কেন, ইহার মধ্য দিয়া যে বাঙ্গালী সমাজের একটি অংশের বাস্তব রূপ প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা কেহই অস্বীকার করিতে পারিবেন না। বিশেষতঃ এই জীবন যে সম্পূর্ণ নির্বন্দ তাহা নহে, নাটকীয় ভঙ্গিতেই ইহার মধ্য দিয়া জীবনের উপস্থাপনা দেখা যায়, অর্থাৎ ইহার মধ্যে যেমন প্রত্যক্ষ জীবনের পরিচয় আছে, আবার ইহার মধ্যে জীবনের সংঘাতের চিত্রটিও আছে। ইহার মধ্যে পরস্পরবিরোধী দুইটি স্বার্থ যে ভাবে পরস্পরের সম্মুখীন হইয়াছে, তাহাতেই ইহার মধ্য দিয়া একটি নাটকীয় সংঘাত সৃষ্টি হইবার অবকাশ হইয়াছে। কিন্তু এলিজাবেথীয় যুগের নাটকের সংঘাত ইহাতে নাই বলিয়াই ইহা বাঙ্গালীর নাটক হিসাবে ব্যর্থ বলিয়া মনে করিতে হইবে, তাহার কোন কারণ নাই। বাঙ্গালীর জীবনের সংঘাত চিরকালই ভিতর হইতেই আসিয়াছে, বাহির হইতে আসে নাই। মুকুন্দরামের

কবিকল্প চণ্ডীতে ছদ্মবেশিনী চণ্ডীকে দেখিয়া ফুল্লরার মধ্যে যে সংঘাত বা ঘন্দের সৃষ্টি হইয়াছিল, তাহাও অন্তর্মুখী ছিল, তাহার বহিমুখী কোন পরিচয়ই ছিল না। সেই ঐতিহ্যের ধারা অনুসরণ করিয়া বাঙ্গালী নর-নারীর জীবনে যখনই কোন সংঘাত সৃষ্টির প্রয়োজন হইয়াছে, তখনই সেই সংঘাত বহিমুখী পরিচয় পরিত্যাগ করিয়া অন্তর্মুখী পরিচয় লাভ করিয়াছে। স্মৃতরাং এলিজাবেথীয় যুগের ইংরেজি নাটকের অল্পকূল বাংলা কোন নাটকে বহিমুখী সংঘাত যদি দেখা না যায়, তবে তাহাকে বাঙ্গালীর নাটক হিসাবে ব্যর্থ বলিবার কোন কারণ নাই।

রাসনারায়ণ তর্করত্নের পর মধুসূদনের নাটক ও প্রহসনের মধ্য দিয়া যদি দীনবন্ধুর রচনার মধ্যে প্রবেশ করি, তবে সেখানেও দেখিতে পাই, ইংরেজি নাটকের অল্পকূলে তাহাদের মধ্যে বহিমুখী ঘটনার আড়ম্বর সৃষ্টি করা সত্ত্বেও অন্তর্মুখী ঘন্দের মধ্যেই তাহাদেরও নাটকীয় গুণ বিকাশ লাভ করিয়াছে। ‘নীল-দর্পণ’ নাটকের দুইটি শক্তির বহিমুখী বিরোধের মধ্যে কয়েকটি চরিত্রের অন্তর্মুখী ঘন্দের ইহাদের নাটকীয় গুণ সৃষ্টির যথার্থ কারণ বলিয়া মনে হইতে পারে। বহিমুখী বিষয়বস্তু লইয়া রচিত হওয়া সত্ত্বেও ‘নীল-দর্পণ’ নাটকে স্ত্রী-চরিত্র যে এত প্রাধান্য লাভ করিল, ইহার কারণ তাহাই। অন্তর্মুখীনতা স্ত্রী-চরিত্রেরই গুণ, পুরুষ-চরিত্রের গুণ নহে; স্মৃতরাং বহিমুখী ঘটনা অন্তর্মুখীন প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করিয়াছে, ‘নীল-দর্পণে’ তাহাই দেখান হইয়াছে। ইহাতেও যে জগৎ ও জীবন আছে, তাহা বাঙ্গালীর পক্ষে শাস্ত ও সত্য, বাঙ্গালী হিন্দু-মুসলমানের ধর্মবিশ্বাস, জীবন-সংস্কার একান্ত ভাবে আশ্রয় করিয়া এই নাটক রচিত হইয়াছিল বলিয়াই ইহা এত শক্তিশালী রচনা। ইংরেজের সমাজ কিংবা জীবন ইহাতে নাই, যে দুই অত্যাচারী ইংরেজ নীলকর ইহাতে আছে, তাহাদের পরিচয় কেবলমাত্র ইহাদের অত্যাচারে, ইহাদের জাতিতে নহে। জাতিধর্ম দেশকালনিরপেক্ষ সবলের যে অত্যাচারী সত্তা দুর্বলের সম্মুখে চিরকালই বিভীষিকা সৃষ্টি করিয়া আসিতেছে, উভ এবং রোগের মধ্য দিয়া তাহারই প্রকাশ দেখা যায়। ইহাদের রূপায়ণে দীনবন্ধুর যে কোন ক্রটি প্রকাশ পায় নাই, তাহা নিরপেক্ষ সমালোচক অবশ্যই স্বীকার করিবেন। ‘নীল-দর্পণ’ নাটকের মূল্য যে কেবলমাত্র সাময়িক নহে, বরং তাহার পরিবর্তে ইহার মধ্যে কয়েকটি চরিত্রের চিরন্তন স্মৃৎস্বপ্নের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে, তাহা ইহার কয়েকটি চরিত্র গভীর ভাবে বিচার করিলে দেখিতে পাওয়া যাইবে।

পাশ্চাত্য আদর্শ অঙ্কভাবে অনুসরণ করিয়া যদি এই নাটক রচিত হইত, তবে ইহার মধ্যে এই শক্তি কিছুতেই প্রকাশ পাইতে পারিত না ; কারণ, অনুবাদ এবং অনুকরণের মধ্য দিয়া মৌলিক সৃষ্টির শক্তি কিছুতেই প্রকাশ পায় না । দীনবন্ধুর সকল নাটকই চিত্র-প্রধান, পাশ্চাত্য নাটকের মত ঘটনাপ্রধান নহে ; ঘটনার পরিবর্তে চিত্রের প্রাধান্য আমাদের জাতীয় রস-সংস্কার হইতেই যে আসিয়াছে, তাহাও স্বীকার করিতে হয় । কারণ, আমাদের মধ্যযুগের কাহিনী-মূলক কাব্য অর্থাৎ মঙ্গলকাব্যগুলির মধ্যে ঘটনার পরিবর্তে চিত্রের প্রাধান্যই আমরা লক্ষ্য করিয়াছি । তাহারই প্রেরণা ঊনবিংশ শতাব্দীর কাহিনীমূলক রচনার মধ্যে গিয়াও প্রবেশ করিয়াছে । যদিও বাংলা নাট্য-সাহিত্য রচনার প্রথম যুগ অনুবাদ ও অনুকরণের যুগ, তথাপি মাইকেল কিংবা দীনবন্ধু অনুবাদের পথে অগ্রসর না হইয়া স্বাঙ্গীকরণের দিকেই অগ্রসর হইয়াছিলেন । স্বাঙ্গীকরণের ভিতর দিয়া মৌলিক সৃষ্টির সার্থকতা দীনবন্ধুর নাটকের মধ্য দিয়াই সর্বপ্রথম দেখা যায় ।

দীনবন্ধুর প্রভাব বাংলা সাহিত্যে সুদূরপ্রসারী হইয়াছিল ; এমন কি, পরবর্তী কালে গিরিশচন্দ্র এবং অমৃতলালও সেই প্রভাব অস্বীকার করিতে পারেন নাই । গিরিশচন্দ্র ইংরেজি নাটক পাঠ করিয়াছিলেন সত্য, কিন্তু এই বিষয়ক দেশীয় ঐতিহ্যের প্রতি তাঁহার দৃষ্টি অত্যন্ত সজাগ ছিল বলিয়া পাশ্চাত্য আদর্শকে তাঁহার নাটক রচনায় আনুপূর্বিক গ্রহণ করিতে পারেন নাই । ঊনবিংশ শতাব্দীর যে অংশে গিরিশচন্দ্রের আবির্ভাব হইয়াছিল, তাহাতে সাহিত্যের অন্যান্য বিভাগে পাশ্চাত্য প্রভাব সর্বজনীন হইলেও নাটকের মধ্যে তাহার প্রভাব যে সক্রিয় হইয়া উঠিতে পারে নাই, ইহার কারণও নাটক বিষয়ে বাঙ্গালীর জাতীয় ঐতিহ্যের দৃঢ়তা ; ইহা যদি কোন দিক দিয়া শিথিল হইয়া পড়িত, তবে সেই সুযোগে পাশ্চাত্য রূপ ও আদর্শ ইহাকে প্রবলভাবে অধিকার করিয়া কেলিত । সুতরাং এই ঐতিহ্য যে কতখানি সুদৃঢ় ছিল, তাহা ইহা হইতেই বিচার করিতে পারা যায় । গিরিশচন্দ্রের নাটকের ভিতর দিয়া বাঙ্গালীর জাতীয় জীবনের শাস্ত্রত পরিচয় যতখানি প্রকাশ পাইয়াছে, ঊনবিংশ শতাব্দীর যুগচিন্তা ততোধিক রূপলাভ করিয়াছে ; বিশেষতঃ বাঙ্গালীর অধ্যাত্মচিন্তার ক্রমবিকাশের ধারাটির সঙ্গে তিনি নিবিড়ভাবে যোগ রক্ষা করিয়াছেন । একথা সত্য, হয়ত তাঁহার নাটকের চরিত্রগুলি দীনবন্ধুর নাটকের চরিত্রগুলির মত যুগোত্তীর্ণ হইয়া আসিতে পারে নাই, তথাপি জাতীয় জীবনের

ঐতিহ্যকে ধারণ করিয়া থাকিবার যে শক্তি তাঁহার মধ্যে প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা আর কাহারও মধ্যে বড় দেখিতে পাওয়া যায় না। সুতরাং গিরিশচন্দ্রের নাটক সেক্সপীয়র কিংবা পাশ্চাত্য নাটকের আদর্শ দিয়া নহে, জাতীয় ঐতিহ্যের দিক দিয়া বিচার করা কর্তব্য; কারণ, ঐতিহ্যের সঙ্গে যোগ রক্ষা করাই গিরিশচন্দ্রের লক্ষ্য ছিল, সেক্সপীয়র কিংবা পাশ্চাত্য নাটকের বহিমুখী আঙ্গিক তাহার উপলক্ষ্য ছিল মাত্র।

গিরিশচন্দ্রের পরই রবীন্দ্রনাথের কথা উল্লেখ করিতে হয়। দেখা যায় যে, মাত্র কয়েকখানি নাটক যেমন, ‘রাজা ও রাণী’, ‘বিসর্জন’ ইত্যাদি রবীন্দ্রনাথ পাশ্চাত্য বিয়োগান্তক নাটকের ভাব ও আঙ্গিকের উপর লক্ষ্য করিয়া রচনা করিয়াছিলেন, অগ্গাশ্র নাট্যরচনায় তিনি দেশীয় ঐতিহ্যের ধারাকেই অঙ্গস্বরূপ করিয়াছেন। তিনি তাঁহার নাটককে ‘পালা’ বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন; ‘রক্তকরবী’ সম্পর্কে বলিয়াছেন, ‘ইহা নন্দিনী নামক মানবীর পালা’ ইত্যাদি। এ’কথা সকলেই জানেন, রবীন্দ্রনাথ এলিজাবেথীয় রঙ্গমঞ্চের উপকরণ-বাহুল্যকে সর্বদাই নিন্দা করিয়াছেন; এমন কি, শুধু মুখেই নিন্দা করিয়া ক্ষান্ত থাকেন নাই, লিখিতভাবে তাঁহার মত এই বিষয়ে স্পষ্ট ভাষায় প্রকাশ করিয়াছেন এবং তিনি স্বয়ং যে অভিনয়-ব্যবস্থার সঙ্গে যুক্ত ছিলেন, তাহার মধ্যে তাহা প্রত্যক্ষ-ভাবে প্রমাণিত করিয়াছেন। সুতরাং দেখা যায়, এই বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের যে বিশ্বাস ছিল, তাহা অত্যন্ত সূদৃঢ় ছিল এবং সমগ্র জীবন ব্যাপিয়া এই বিশ্বাস তিনি পালন করিয়াছেন। এই বিশ্বাসের বশবর্তী হইয়াই তিনি তাঁহার নাটকের নিজস্ব একটি বিশিষ্ট রূপদান করিয়াছেন। এই কথাটি বিস্মৃত হইয়া পাশ্চাত্য নাটকের সংজ্ঞার দ্বারা যখন তাঁহার নাটকের মূল্য বিচার করিতে অগ্রসর হই, তখন ভুল আমারই হয়, নাট্যকারের হয় না। রবীন্দ্রনাথের নাটক সম্পর্কে বহু মতবাদ বহু দিক হইতে প্রকাশিত হইয়াছে; এমন কি, রবীন্দ্রনাথ নিজেও তাঁহার নাটক সম্পর্কে নানাভাবে আলোচনা করিয়াছেন। তিনি তাঁহার নাটকের দোষগুণ সম্পর্কে যে সর্বাপেক্ষা অধিক সচেতন ছিলেন, তাহা তাঁহার রচনা হইতেই বুঝিতে পারা যায়। তিনি তাঁহার ‘বিসর্জন’ নাটকের উৎসর্গ-পত্রে এই নাটকখানি সম্পর্কে লিখিয়াছেন,

কেহ বলে ড্রামাটিক

বলা নাহি যায় ঠিক

লিরিকের বড় বাড়াবাড়ি।

এই কথাটি কেবলমাত্র রবীন্দ্রনাথের ‘বিসর্জন’ নাটকই নয়, তাঁহার প্রায় সকল

নাটক সম্পর্কেই প্রযোজ্য। রবীন্দ্রনাথ চিরন্তন বাঙ্গালীর সর্বকালীন-রস-চেতনার স্বযোগ্য প্রতিনিধি; সুতরাং তাঁহার সৃষ্টির মধ্য দিয়া কেবলমাত্র একান্তভাবে তাঁহার নিজস্ব নহে, বরং তাহার পরিবর্তে সমগ্র বাঙ্গালী জাতির রস-চৈতন্যের স্পন্দন অল্পভব করিতে পারা যায়। সুতরাং তিনি যখন বলেন, যে তাঁহার নাটকের মধ্যে ‘লিরিকে’র বাড়াবাড়ি হইয়াছে, তখন বুঝিতে হইবে, ইহা জাতীয় জীবনের রস-চৈতন্য অবলম্বন করিয়াই তাঁহার মধ্যেও বিকাশ লাভ করিয়াছে, সুতরাং ইহা হইতে কাহারও মুক্তির উপায় নাই। একথা সকলেই জানেন, সংস্কৃত নাটক ‘লিরিকধর্মী’রচনা, কৃষ্ণধাত্রী ‘লিরিকধর্মী’রচনা, বাংলা ‘নূতন যাত্রা’ও গীতবাণ-বহুল ‘লিরিকধর্মী’রচনা। কেবলমাত্র ষাঁহার ইংরেজি নাটকের অনুবাদ কিংবা অঙ্কভাবে ইংরেজি নাটক অবলম্বন করিয়া নাটক রচনা করিয়াছেন, তাঁহাদের কথা বাদ দিলে দুই শতাব্দী ধরিয়া বাংলা সাহিত্যে যে সকল নাটক রচিত হইয়াছে, তাহা প্রধানতঃ ‘লিরিকধর্মী’রচনা। ইহা বাঙ্গালীর জাতীয় জীবনের একটি বিশেষত্ব। সুতরাং যে জাতির নাটক লইয়া বিচার করিব, সেই জাতির মৌলিক চরিত্রগুণের যদি সন্ধান না করিতে পারি, তবে সে বিচার কিছুতেই অসম্ভব হইতে পারিবে না। বাঙ্গালীর নাটকের বিশেষত্ব তাহার মৌলিক চরিত্রগুণের মধ্যেই নিহিত রহিয়াছে, সেখানে ইংরেজের সঙ্গে তাহার কোন যোগ নাই, সেখানে ইংরেজ এক, বাঙ্গালী আর —ইহা কিছুতেই এক হইতে পারে না। সেই সূত্রেই বাঙ্গালীর নাটক বাঙ্গালীরই নাটক, ইহা কখনই ভিতরে ও বাহিরে ইংরেজি নাটকের পরিচয় লাভ করিতে পারে না। সেইজন্য রবীন্দ্রনাথ যখন বলেন যে, তাঁহার নাটকে লিরিকের বাড়াবাড়ি হইয়াছে, তখন কেবল ইহা রবীন্দ্র-নাটকেরই একটি বিশেষত্ব বলিয়া গ্রহণ করিলে ভুল হইবে, ইহা বাংলা নাটকেরই বিশেষত্ব, কারণ, বাঙ্গালী জাতির মধ্যেই ইহার শক্তিটি বিদ্যুত রহিয়াছে। এখনও এমন সমালোচক আছেন, ষাঁহার বলিয়া থাকেন যে, রবীন্দ্রনাথের পর আর বাংলা নাটক রচিত হয় নাই; কেহ কেহ আরও সামান্য একটু অগ্রসর হইয়া বলেন, বিশেষজ্ঞাল পর্যন্ত আসিয়াই বাংলা নাট্য রচনার ধারা নিশ্চিহ্ন হইয়া গিয়াছে। কেবল সাহিত্য-বিচারে নহে, ব্যক্তিগত জীবনেও এমন রক্ষণশীল মনোভাবাপন্ন লোক আছেন, ষাঁহার তাঁহাদের চতুর্পার্থ্য বিষয়কে নিতান্ত তুচ্ছ বিবেচনা করিয়া যাহা পুরাকীর্তি, কেবলমাত্র তাহারই জয়গান করিয়া থাকেন। ইহা এক শ্রেণীর মানুষের একটি সাধারণ প্রকৃতি, নিরপেক্ষ সাহিত্য-সমালোচনা

তাহাদের দ্বারা কদাচ সম্ভব হইতে পারে না। মানুষের মন কদাচ নিষ্ক্রিয় হইয়া থাকে না, পুরাকীর্তির পার্শ্বেই নূতন কীর্তি স্থাপিত হয় এবং নূতনও একদিন পুরাকীর্তিতে পরিণত হয়। নূতনের মধ্য দিয়া পুরাতনেরও সৃষ্টি হয়, নূতন সৃষ্টি না হইলে পুরাকীর্তিরও সন্ধান পাওয়া যাইত না। সুতরাং এই শ্রেণীর রক্ষণশীল মনোভাবাপন্ন সমালোচকের উক্তর কোন মূল্য নাই। বাংলা নাটকের প্রাণশক্তির প্রধান প্রমাণ এই যে, ইহা স্পষ্ট পথরেখা ধরিয়া এক যুগ হইতে আর এক যুগে যত প্রত্যক্ষ ভাবে উত্তীর্ণ হইয়া যাইতেছে, বাংলা সাহিত্যের অল্প কোন বিষয় দ্বারা তাহা সম্ভব হইতেছে না। অতীতে বাংলা নাটক যেমন কয়েকটি যুগ উত্তীর্ণ হইয়া সম্মুখের দিকে অগ্রসর হইয়া আসিয়াছে, তেমনি বর্তমানেও আমাদের চোখেরই সম্মুখে ইহা নূতন যুগের সীমানায় উত্তীর্ণ হইয়া গিয়াছে। প্রাণশক্তিহীন নির্জীব পদার্থের পক্ষে তাহা কদাচ সম্ভব হইত না। সাম্প্রতিক বাংলা নাটক কেবল সক্রিয় এবং সচেতন বলিয়াই যুগের জীবনটি ইহা নিজের দৃষ্টির মধ্যে ধারণ করিতে পাবিয়াছে, নির্জীব হইলে পুরাতন পৃথিবীতে রীতিরই অনুসরণ করিত। আমরা বাহাকে নবনাট্য-আন্দোলন বলি, তাহা প্রকৃত অর্থে কোন 'আন্দোলন' না হইতে পারে, তথাপি ইহা যে বাংলা নাটকের প্রাণশক্তির পবিচায়ক, তাহা অস্বীকার করা যায় না। কারণ, ইহার ভিতর দিয়া বাংলার প্রত্যক্ষ সমাজ-জীবনটি যে আজ ভাব' পাইয়াছে, তাহা অস্বীকার করিতে পারা যায় না। বিষয় বস্তুর বৈচিত্র্য, প্রকাশভঙ্গির অভিনবত্ব, আত্মবিশ্বাসের অপরিমিত শক্তিতে নব যুগের বাংলা নাটক যে সত্য এবং সৌন্দর্য-সন্ধানের ব্রত গ্রহণ করিয়াছে, ইতিপূর্বে বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে তাহার দৃষ্টান্ত দেখা যায় নাই। যাহা নির্বীৰ্য, নিস্তেজ, প্রাণশক্তিহীন, তাহার দ্বারা ঐ কাজ কখনই সম্ভব নহে। এই নব-যুগের একজন মাত্র নাট্যকারের নাম আমি এখানে উল্লেখ কবিতো চাই, তিনি তুলসী লাহিড়ী। তিনি রবীন্দ্রনাথ এবং স্বিজেন্দ্রলালের পরবর্তী নাট্যকার। তিনি কয়েকখানি নাটকই রচনা কবিয়াছেন, কিন্তু তাহার দুইখানি নাটকের সঙ্গে বাঙালী নাট্যমোদী মাত্রেরই পরিচয় স্থাপিত হইয়াছে, ইহাদের মধ্যে একখানির নাম 'দুঃখীর ইমান' এবং আর একখানি নাটকের নাম 'হেঁড়া ভার'। পল্লী-বাংলার জীবন-সংস্কার সম্পর্কে যাহার সামান্য পরিচয়ও আছে, তিনি অবশ্যই স্বীকার করিতে বাধ্য হইবেন যে, ইহাদের মধ্যে দ্বন্দ্ব যেমন আছে, তেমনি জীবনের বাস্তব রূপও প্রকাশ পাইয়াছে। এলিজাবেথীয় নাটক

অনুযায়ী ইহাদের মধ্যে বহুমুখী ঘটনার আড়ম্বর কিছুমাত্র নাই, ইহাদের মধ্যে যে জীবনগুলি রূপায়িত হইয়াছে, তাহাদের পরিসর নিত্যন্ত ক্ষুদ্র, কিন্তু তথাপি ঘটনার আবর্তে এবং অন্তর্দৃষ্টি এবং সর্বোপরি বাস্তব জীবনের রূপায়ণে ইহারা যে কোন সভ্য দেশের নাটকের সমান মর্যাদার অধিকারী হইতে পারে।

তথাপি ইহাদের সর্বজনীন স্বীকৃতিতে যে একটি বাধা আছে, তাহাও অস্বীকার করিতে পারা যায় না। এই বিষয়ে ইহাদের প্রথম বাধা, ইহাদের আঞ্চলিক ভাষা, কারণ, ইহাদের ভাষা কাব্যের ভাষা নহে, সাহিত্যের ভাষা নহে, ইহাদের ভাষা বাংলার আঞ্চলিক জীবনান্ধিত নিরক্ষরের ভাষা। দ্বিতীয়তঃ যে জীবন-সংস্কারটি ভিত্তি করিয়া এই নাটকের রঙ্গ সৃষ্টি হইয়াছে, তাহার সঙ্গে প্রত্যক্ষ পরিচয় আমাদের দেশের নাগরিক অধিবাসীর নাই। অথচ ইহা সম্যক্ বৃত্তিতে না পারিলে নাটকের পরিণতি সম্পর্কে কোন সুস্পষ্ট ধারণা সৃষ্টি করিতে পারা যায় না। বাংলা ভাষার সার্থক নাটক রচনার এইখানেই একটি প্রধান বাধা দেখা যায়। বাংলার নাগরিক-জীবনের অধিবাসীর সঙ্গে পল্লী-জীবনের অধিবাসীর একটি সুস্পষ্ট পার্থক্য সৃষ্টি হইয়া গিয়াছে। পল্লী-জীবনের সংস্কারের শক্তি নাগরিক-জীবনের সংস্কারের শক্তি অপেক্ষা অধিক। অথচ সেই পল্লী-জীবনের সঙ্গে সহজে নাট্যকারদিগের এবং পাঠক ও দর্শকের যোগ ক্রমশঃই বিচ্ছিন্ন হইয়া যাইতেছে। তুলসী লাহিড়ীর উক্ত দুইখানি নাটকই একান্তভাবে পল্লীজীবনের সংস্কারকে আশ্রয় করিয়া রচিত হইয়াছে, নাট্যকার ইহাদের শক্তি উপলব্ধি করিতে পারিয়াছিলেন, কিন্তু নাগরিক জীবনে প্রতিষ্ঠিত তাহার পাঠক এবং নাটকের দর্শকগণ তাহা সম্যক্ উপলব্ধি করিতে সক্ষম হয় নাই; যদি তাহা হইত, তবে উক্ত নাটক দুইখানির জন-প্রিয়তা আরও লক্ষিত হইত। আঞ্চলিক ভাষা অবলম্বন করিয়া দীনবন্ধু একদিন নাটকীয় সংলাপ সৃষ্টিতে সার্থকতা দেখাইয়াছিলেন, কিন্তু বর্তমানে নাগরিক-জীবনের প্রসার এবং পল্লীজীবনের ক্ষয়িক্রমের জন্য নাটকের ভিতর দিয়া তাহার প্রয়োগ আর জনপ্রিয়তার কারণ হইতে পারে না। পূর্ব বাংলার পল্লী অঞ্চলের ভাষা ক্রমে আমাদের নিকট অপরিচিত হইয়া আসিতেছে, পশ্চিম বাংলার পল্লী অঞ্চলের ভাষার সংহতি বিনষ্ট হইয়া যাইতেছে। সুতরাং যে সুনিবিড় পল্লী-জীবনান্ধিত ভাষা একদিন দীনবন্ধুকে তাহার নাটকীয় সংলাপ রচনায় উদ্বুদ্ধ করিয়াছিল, আজ সেই ভাষাও আমাদের সম্মুখে নাই। সেইজন্য বাহিরের দিক দিয়া যথার্থ আবেদন সৃষ্টি করিতে ব্যর্থ হইলেও কাহিনীর

নাটকীয় গুণ এবং চরিত্রের বাস্তব ধর্ম বলিতে বাহা বুঝায়, তুলসী লাহিড়ীর উক্ত দুইখানি নাটকে তাহার কিছুমাত্র অভাব আছে, এমন মনে করা যায় না।

যুগ-মানসের সঙ্গে সঙ্গতি রক্ষা করিয়াই আজ বাংলা নাটক ঘটনাত্মক হইবার পরিবর্তে বিশ্লেষণাত্মক হইয়াছে। ঊনবিংশ শতাব্দী হইতেই পাশ্চাত্য দেশে বিশ্লেষণাত্মক নাটকের স্রষ্টি হইলেও বাংলা দেশে তাহার প্রভাব সাম্প্রতিক কালের পূর্ববর্তী নহে। সুতরাং বাংলা নাটক কেবলমাত্র প্রাচীন পরুষিত রীতি অবলম্বন করিয়াই একটি অবিচল আদর্শের সম্মুখে স্থির হইয়া আছে, একথা বলিতে পারা যায় না। পূর্বেই বলিয়াছি, ইহার প্রাণশক্তি কদাচ লোপ পায় নাই; এমন কি, বাংলা সাহিত্যের অস্ত্রাত্ম যে কোন বিষয়ের তুলনায় ইহার মধ্যেই সর্বাধিক প্রাণশক্তির পরিচয় প্রকাশ পায়। এই গুণেই ইহার স্থায়িত্ব এবং এই গুণেই ইহার বিকাশ; ইহার সম্পর্কে হতাশার কোন কারণ আছে বলিয়া মনে হইতে পারে না।

ভিন্ন

বিগত শতাব্দীতে বাংলা নাটক যখন প্রথম বিকাশলাভ করিতেছিল, তখন একটি বিষয়ে ইহার এই সুবিধা ছিল যে, রামায়ণ মহাভারত পুরাণ ইতিহাস হইতে নির্বিচারে কাহিনী সন্ধান করিয়া তাহা নাটকের মধ্য দিয়া প্রকাশ পাইতেছিল। রামায়ণ মহাভারত পুরাণ যে জাতির লক্ষ্য, সে জাতিব মধ্যে নাট্য-কাহিনীর অভাব কোনদিনই দেখা দিতে পারে না। প্রাচীন সংস্কৃত নাটকও প্রধানতঃ ইহাদিগকে উপজীব্য করিয়া পুষ্টিলাভ করিয়াছে, ঊনবিংশ শতাব্দীর বাংলা নাটকও প্রধানতঃ ইহাদের মধ্য হইতেই বিষয়বস্তুর সন্ধান পাইয়াছে। সেইজন্ত গিরিশচন্দ্র প্রায় আশীখানার অধিক নাটক রচনা করিয়াও বাংলা নাটকের কাহিনীর দিক হইতে কোন অভাব বোধ করেন নাই। অবশ্য একথা এখানে স্মরণ রাখিতে হইবে যে, সে যুগে রামায়ণ মহাভারত পুরাণ হইতে কাহিনী সংগৃহীত হইলেও গিরিশচন্দ্র কিংবা তাঁহার অনুসরণকারীদিগের রচনায় তাহা বাঙ্গালীর জীবনরসে জারিত হইয়া বাঙ্গালীরই জাতীয় নাটক বলিয়া গণ্য হইবার যোগ্যতা লাভ করিয়াছিল, নতুবা আশীখানি নাটক গিরিশচন্দ্র বাঙ্গালী দর্শকের সম্মুখে রাজ্যের পর রাজ্য পরিবেশন করিতে পারিতেন না। পৌরাণিক নাটক রচনার প্রেরণা লুপ্ত

হইবার সঙ্গে সঙ্গে যখন ঐতিহাসিক রোমান্স রচিত হইবার প্রেরণা দেখা দিল, তখনও ভারতবর্ষের ইতিহাসের সুদীর্ঘ অধ্যায়গুলি ইহাদের ভিত্তিরূপে ব্যবহৃত হইবার স্বযোগ দান করিল। স্বদেশী আন্দোলন লুপ্ত হইবার সঙ্গে ইহাদেরও প্রেরণা যখন সমাজ হইতে লুপ্ত হইয়া গেল, তখনও বাংলার তদানীন্তন রাজনৈতিক সমস্লামূলক নাটক রচিত হইবার এক অবকাশ সৃষ্টি হইল; কিন্তু বঙ্গবিভাগের পর সেই অবস্থারও যখন অবসান হইল, তখন বাংলা নাটকের বিষয়বস্তু লইয়া এক সমস্যা দেখা দিল।

সামাজিক বিষয়বস্তু ব্যতীত সাম্প্রতিক নাটকের যে আর কোন অবলম্বন হইতে পারে না, তাহা সর্ববাদিসম্মত। বাংলা নাটকে সামাজিক বিষয়বস্তু যে পূর্বে ব্যবহৃত হয় নাই, তাহা নহে। এ কথা সকলেই জানেন, বাংলা সাহিত্যের প্রথম বাস্তবধর্মী নাটকই সামাজিক নাটক—‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’। ইহা রচনার পর হইতেই তদানীন্তন বাংলা সমাজের নানা কুসংস্কারের নিন্দা প্রকাশ করিয়া ঊনবিংশ শতাব্দীতেই শত শত নাটক রচিত হইয়াছে। বিংশতি শতাব্দীতে উত্তীর্ণ হইয়া বাংলার সমাজ-জীবনের কুপ্রথা নিন্দা করিয়া নাটক রচনার অবসান হইয়াছে। ইহার প্রধান কারণ, ইহার কুপ্রথাগুলি অধিকাংশই ইতিমধ্যে দূর হইয়া গিয়াছে। তথাপি ষতদিন পর্যন্ত দেশ স্বাধীন হইতে পারে নাই, ততদিন পর্যন্ত সামাজিক জীবনের পটভূমিকায় দেশাত্মবোধক নাটক রচিত হইয়াছে। ইহাদিগকে পূর্ণাঙ্গ সামাজিক নাটক বলিয়া উল্লেখ করিবার উপায় নাই। অর্থাৎ ঊনবিংশ শতাব্দীতে যে অর্থে সামাজিক নাটক রচিত হইয়াছে, বিংশ শতাব্দীতে সেই অর্থে সামাজিক নাটক রচিত হয় নাই। ঊনবিংশ শতাব্দীতে সামাজিক কুপ্রথাগুলির অতিরঞ্জিত রূপ সামাজিক নাটক কিংবা প্রহসনের মধ্য দিয়া প্রকাশ করিয়া তাহাদের উচ্ছেদের প্রয়াস করা হইয়াছে। বিংশতি শতাব্দীতে সেই সকল কুপ্রথা অধিকাংশই লুপ্ত হইয়া গিয়াছে—নাটকের মধ্য দিয়া তাহাদের দোষকীর্তন করিবার জগুই যে লুপ্ত হইয়াছে, তাহা নহে—বরং শিক্ষাবিস্তারের জগুই তাহা সম্ভব হইয়াছে। কিন্তু বিংশতি শতাব্দীতে সেই সমস্যা আর ছিল না বলিয়া সামাজিক নাটক স্থলপথে কোন বিষয়বস্তু অহুসরণ করিতে পারে নাই। তখন পাশ্চাত্য সমাজ-জীবনের আদর্শ বাঙ্গালীর সমাজ-জীবনের উপর প্রভাব বিস্তার করিবার জগু কতকগুলি যে নূতন সামাজিক সমস্যার সৃষ্টি হইতেছিল, তাহাই প্রধানতঃ বাংলা সামাজিক নাটকের অবলম্বন হইল; তাহা প্রধানতঃ

ব্যক্তি-স্বার্থের সঙ্গে সামাজিক- বা পারিবারিক-স্বার্থের সংঘাত। কিন্তু বিভাগোত্তর যুগে এই সমস্তারও অবসান হইয়াছে। এখন বাংলার পারিবারিক জীবন একান্ত ব্যক্তিকেন্দ্রিক হইয়া উঠিয়া যৌথ পরিবারের সকল সমস্তা এবং জটিলতার আপনা হইতেই অবসান ঘটাইয়াছে। যৌথ পারিবারিক জীবনের মধ্যে যে নাটকীয় সংঘাতের স্বযোগ ছিল, তাহার সম্ভাবহার করিয়া শরৎচন্দ্রের কয়েকখানি উৎকৃষ্ট নাট্যধর্মী উপন্যাস রচিত হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্প এবং উপন্যাসের মধ্য দিয়াও যৌথ পারিবারিক জীবন হইতে নাট্য-লক্ষণাক্রান্ত বহু কাহিনীর সন্ধান পাওয়া গিয়াছে। কিন্তু বাংলার পারিবারিক জীবনের এই যৌথরূপ বিলুপ্ত হইয়া যাইবার সঙ্গে সঙ্গেই বাংলা নাটকের একটি প্রধান ক্ষেত্র লুপ্ত হইয়া গিয়াছে।

বিভাগোত্তর যুগে এখন বাংলা সামাজিক নাটকের সীমা অত্যন্ত সঙ্কীর্ণ হইয়া আসিয়াছে এবং ক্রমাগতই তাহা এমন সঙ্কীর্ণ হইয়া আসিবে যে বথার্থ সামাজিক নাটক বলিতে বাহা বুঝায়, তাহা আর কিছুই রচিত হইবে না। তখন কেবলমাত্র সমাজ-ধর্মনিরপেক্ষ ও তাহার কেবল মাত্র অর্থনৈতিক সমস্তা লইয়াই নাটক রচিত হইবে, ইতিমধ্যেই তাহার সূচনাও দেখা দিয়াছে।

নাগরিক কিংবা শিল্পকেন্দ্রিক জীবনের যে মানুষ, তাহার কোন বৃহত্তর সামাজিক পরিচয় নাই। অর্থাৎ যে অর্থে ঊনবিংশ শতাব্দী কিংবা বিংশতি শতাব্দীর প্রথমার্ধ পর্যন্ত বাংলা নাটকের সামাজিক চরিত্র আমরা মনে করিতে পারি, সেই অর্থে বিভাগোত্তর যুগের সামাজিক চরিত্র বলিয়া কিছু নাই। পূর্বে বৃহত্তর সামাজিক আদর্শের সঙ্গে ব্যক্তি-স্বার্থের সংঘাত লইয়া যে নাটক রচিত হইত, কিংবা তাহার পরবর্তী যুগেও পারিবারিক-স্বার্থের সঙ্গে ব্যক্তি-স্বার্থের সংঘাত নির্দেশ করিয়াও যে নাটক রচিত হইয়াছে, সাম্প্রতিককালে তাহা রচিত হইবার কোন উপায় নাই; কারণ, বাংলার সমাজ কিংবা পরিবারের মধ্যে সেই জীবনই আর বর্তমান নাই। এখন স্বামী-স্ত্রী এবং পুত্র-কন্যা লইয়া পরিবার, তাহাতে আর কাহারও স্থান নাই। স্ত্রীরাং ইহাতে সংঘাত সৃষ্টি করিতে হইলে স্বামী এবং স্ত্রী অর্থাৎ কেবল দাম্পত্য-জীবনের মধ্যেই সংঘাত সৃষ্টি করিবার অবকাশ আছে—আর কোন দিক দিয়া তাহা নাই। বিবাহ-বিচ্ছেদ আইন প্রবর্তিত হইবার সঙ্গে সঙ্গেই যে বাংলার সমাজের দাম্পত্য-সম্পর্কের মধ্যে পূর্ববর্তী সংস্কারের কিছু ব্যতিক্রম দেখা দিয়াছে, তাহা নহে; অর্থাৎ এখনও বাঙ্গালীর সাধারণ পারিবারিক জীবনের

সকল প্রকার দাম্পত্য-অসন্তোষের মধ্য দিয়া সামঞ্জস্য বিধান করিয়া লইবারই প্রয়োজন হয়—বিচ্ছেদের মধ্যে তাহা কদাচ সমাপ্তি লাভ করিতে পারে না। যদি তাহাই হয়, তবে দাম্পত্য-জীবনের সংঘাতও স্বার্থ শক্তিশালী হইতে পারে না। কারণ, যাহা পরিণামে সামঞ্জস্য বিধান করিয়া লওয়াই একমাত্র উদ্দেশ্য হইয়া দাঁড়ায়, সেখানে স্বস্তির জটিলতা সৃষ্টি যেমন অসম্ভব, স্বার্থ নাটকীয় শক্তি আরোপ করাও তেমনই অসম্ভব। সুতরাং সাম্প্রতিক নাট্যকারদিগের সমসাময়িক সমাজ জীবনের পরিবর্তে ভবিষ্যৎ বাংলার সমাজ-জীবনের উপরই লক্ষ্য রাখিবার আবশ্যক হয়। প্রকৃত পক্ষে হইতেছেও তাহাই। কিন্তু তথাপি দাম্পত্য অসন্তোষকে কেন্দ্র করিয়া বিবাহ-বিচ্ছেদকেই যে রূপ দেওয়া আজিও সঙ্গত কিংবা স্বাভাবিক বলিয়া বোধ হইতেছে, তাহা নহে। বিধবা বিবাহ যে দিন বিধিবদ্ধ হইয়াছিল, সেই দিন বিধবা-বিবাহের স্বপক্ষে এবং বিপক্ষে বাংলা সাহিত্যে নাটক-উপন্যাস যে পরিমাণে রচিত হইয়াছিল, আজ বিবাহ-বিচ্ছেদ বিধিবদ্ধ হইবার দিন এই বিষয় লইয়া সেই পরিমাণ নাটক উপন্যাস রচিত হইতেছে না। এই বিষয়টি হইতেই বুঝিতে পারা যাইবে যে, বিধবা-বিবাহ বিধিবদ্ধকরণের মধ্য দিয়া যে ব্যাপক সামাজিক প্রতিক্রিয়া দেখা দিয়াছিল, বিবাহ-বিচ্ছেদ বিধিবদ্ধকরণের মধ্য দিয়া তাহা দেখা দেয় নাই। একদিন সমাজ সম্পর্কে ব্যক্তি যে ভাবে চিন্তা করিত, আজ সে ভাবে চিন্তা করে না। আজ সামগ্রিক ভাবে সমাজ কোন সমস্তার বিষয় নহে, অর্থাৎ আজ সমস্তা সমাজের নহে। আজ সমস্তা কেবলমাত্র ব্যক্তির। সেইজন্য সামগ্রিক ভাবে সমাজের মধ্যে কোন আইন বিধিবদ্ধ হইয়া কি প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করিতে পারে, তাহা চিন্তা করিবার পরিবর্তে ব্যক্তি-স্বার্থ তাহা দ্বারা কি ভাবে ব্যাহত হইতে পারে, তাহাই অমুখাবনের বিষয় হইয়াছে। সেইজন্য সাম্প্রতিক ব্যক্তিকেন্দ্রিক সমাজ-ব্যবস্থার মধ্যেও যে নাটকীয় উপকরণের প্রাচুর্য আছে; একথা কিছুতেই মনে করা যাইতে পারে না। আজ একান্ত পারিবারিক জীবনভিত্তিক নাটক যে রচিত হইতে পারিতেছে না, তাহার কারণ প্রধানতঃ ইহাই। সেইজন্য যখন পৌরাণিক ঐতিহাসিক রোমাঞ্চিক নাটক রচনার দিন শেষ হইয়া গেল, তখন দেখা যাইতেছে যে, সামাজিক বিষয়বস্তুর ভাণ্ডারও শূন্য হইয়া গিয়াছে, তাহা আশ্রয় করিয়াও নবযুগের নতুন নাটক রচনা করিবার সম্ভাবনা নাই। তবে সাম্প্রতিক নাট্যকারদিগের সম্মুখে আজ জাতির এমন কি উপকরণ

অবশিষ্ট রহিল, বাহ্যিক উপর আশ্রয় করিয়া এ যুগের নূতন নাটক রচিত হইতে পারে ?

এই কথা বিবেচনা করিলে দেখা যায় যে, সাম্প্রতিক কালে বাংলা নাটকের অন্তর এবং বাহির উভয়ই যথার্থ শূন্য হইয়া গিয়াছে। স্বাধীন মহাভারত পুরাণ পরিত্যাগ করিয়া একদিন ইহা ইতিহাস আশ্রয় করিয়াছিল, ইতিহাস পরিত্যাগ করিয়া বাংলার জীবনের বিচিত্র সমাজকে ইহা আশ্রয় করিয়াছিল, আজ সমাজের উপর ব্যক্তির আত্মপ্রতিষ্ঠার যুগে ইহা কেবল ব্যক্তির স্বথঃখকে আশ্রয় করিয়া সম্পূর্ণ নিরলস্বন হইয়া পড়িবার উপক্রম হইয়াছে। সেইজন্য আজ বাংলা নাটক-উপগ্রাসের অন্তিমুখী সমস্যা বলিয়া কিছু নাই; যাহা আছে, তাহা বহিমুখী সমস্যা মাত্র। অথচ পারম্পরিক জীবনের স্নেহ বাংলার প্রেম অবলম্বন করিয়া যে বাংলা উপগ্রাস কিংবা নাটক রচিত হইতে পারে, তাহাদের যেমন শক্তি, বহিমুখী বিষয়ক কথা-সাহিত্য কিংবা নাটকের সেই শক্তি নাই।)

সকলেই লক্ষ্য করিয়াছেন, সাম্প্রতিক ছোটগল্প ছোট হইলেও যথার্থ গল্প নহে, কারণ, তাহাতে কাহিনী বিন্দুবিসর্গও নাই। অথচ এ'কথা ত কেহ অস্বীকার করিতে পারিবেন না যে, কথা-সাহিত্যেই হউক কিংবা নাটকেই হউক, কাহিনীই ইহাদের প্রাণস্বরূপ! প্রকাশভঙ্গি পরিবর্তিত হয়, ভাষাও ক্রমে পরিবর্তিত হইয়া যায়, কিন্তু কাহিনীর শক্তিতেই দেশ-দেশান্তরের নাটক কিংবা কথা-সাহিত্য বিশেষ দেশ এবং কালের সীমা উত্তীর্ণ হইয়া যায়। সুতরাং যাহাতে কাহিনীর লেশমাত্র নাই, তাহার মধ্যে জীবনী-শক্তি বিকাশ লাভ করিতে পারে না, তুহা পঙ্গু হইয়া পড়িয়া অচিরেই গতিশক্তিহীন হইয়া পড়ে। সুতরাং বাংলার ছোটগল্প একদিন যে মর্দাদারই অধিকারী হউক না কেন, আজ যে তাহার অধঃপতন অত্যন্ত প্রত্যক্ষ হইয়া উঠিয়াছে, তাহার ইহাই কারণ। সাম্প্রতিক বাংলা নাটকের পক্ষেও এই কথা আজ প্রযোজ্য। দূরসংবদ্ধ কাহিনীর অভাব ইহার প্রাণক্ষুতির অন্তরায় হইয়াছে। পারিবারিক জীবনের সংহতির মধ্যে কাহিনীর যে নিবিড়তা প্রকাশ পাইত, আজ পারিবারিক জীবনের শৈথিল্যের মধ্যে সেই নিবিড়তার সন্ধান লাভ করা অসম্ভব হইয়া পড়িয়াছে।

এই কারণেই কলকারখানা, শ্রমিক, মালিক, ইহাদের বিচিত্র অর্থনৈতিক সমস্যা—জীবনের এই সকল বহিমুখী বিষয় লইয়াই আজ নাটক রচিত

হইতেছে। বাংলার সমাজের পারিবারিক জীবনে নিবিড়তার অভাব, সেখানে দৃষ্টিপাত করিলে নাটকের উপাদানের আর সন্ধান পাওয়া যায় না, অথচ নাটকের একটি প্রধান দাবি এই যে, সমসাময়িক পরিবেশকে ইহার স্বীকার করিতেই হইবে; তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। আজ শ্রমিক, মালিক ও অর্থনৈতিক সঙ্কটের কথা যে নাটকের মধ্যে আসিয়াছে এবং বাঙ্গালীর গৃহের কথা যে সেখান হইতে নির্ধারিত হইয়াছে, তাহার কারণই এই যে, আজ যে নূতন সমাজ এদেশে গড়িয়া উঠিতেছে, তাহার মধ্যে উপরোক্ত সমস্যাগুলি অস্বীকার করা যায় না এবং তাহার মধ্যে বাঙ্গালীর গৃহের চিত্রটি অস্পষ্ট হইয়া গিয়াছে।

আঞ্চলিক জীবন লইয়া কিছু কিছু নাটক-রচনার প্রয়াস আজকাল দেখা যাইতেছে। উপগ্রাস কিংবা ছোটগল্প রচনার ক্ষেত্রে এই প্রয়াস সার্থকতা লাভ করিয়াছে, কিন্তু নাটক রচনার ক্ষেত্রে তাহা যে সার্থকতা লাভ করিতে পারিয়াছে, এমন কথা বলা যায় না। ইহার কারণ, আঞ্চলিক জীবন সম্পর্কে একদিক দিয়া যেমন নাট্যকারের অভিজ্ঞতার অভাব, আর একদিক দিয়া তেমনই ইহাতে নাগরিক সমাজের কোতূহলের অভাব। অথচ কথা-সাহিত্যে ষাঁহারা বাংলার কোন কোন আঞ্চলিক জীবন আশ্রয় করিয়াছেন, তাঁহাদের স্বগভীর জীবনোপলব্ধি, বিস্তৃত অভিজ্ঞতা ও আন্তরিকতার জন্ত তাহা সার্থকতা লাভ করিয়াছে। কিন্তু বাঙ্গালী পাঠকের নাগরিক-জীবনের সংস্কার ক্রমেই এত দৃঢ়মূল হইতেছে যে, নাগরিক জীবনের সমস্যা ব্যতীত আর কোন সমস্যাকেই সাহিত্যে কেহ রূপায়িত করিবার প্রেরণা অনুভব করিতেছেন না। আমরা মুখে মুখে পল্লী-জীবনের প্রতি যে প্রীতি দেখাইয়া থাকি, তাহা কদাচ আমাদের অন্তর স্পর্শ করিতে পারে না। সুতরাং পল্লী-জীবনও আজ শিল্পকেন্দ্রিক নাগরিক সমাজের নিকট সম্পূর্ণ পরিচিত নহে, তাহারও কোন রূপ কিংবা সমস্যা আজ বাংলা নাটকের মধ্য দিয়া বথার্থ শক্তি সঞ্চার করিতে পারিতেছে না।

জাতির সুদীর্ঘ সংস্কারের প্রভাব এক মুহূর্তেই কাটিয়া যাইতে পারে না; সেইজন্য আজ ব্যক্তি-চরিত্রের আত্মবোধের সঙ্গে জাতির সংস্কারের যে সংঘর্ষের কথাও নাটকের মধ্য দিয়া গুনিতে পাওয়া যায়, তাহাও সর্বক্ষেত্রেই বাস্তবাত্মক হইয়া উঠিতে পারিতেছে না। ব্যক্তিজীবনের খেলালখুশি চরিতার্থতা এক বিষয়, জাতির সংস্কার অন্য বিষয়। কিন্তু জাতির সংস্কারের পরিচয়েই নাটক

সার্থক, ব্যক্তিজীবনের খেলার কথাই তাহা সার্থক হইতে পারে না। কিন্তু সাম্প্রতিক নাটকের মধ্যে ব্যক্তির খেলায় যে মর্যাদা লাভ করিতেছে, জাতির স্বদীর্ঘকালীন আচার ও সংস্কার সেই মর্যাদা লাভ করিতে পারিতেছে না। সেইজন্য আজ যে নাটক রচিত হইতেছে, তাহা ব্যক্তিজীবনান্ধিত হইলেও বৃহত্তর সমাজ-জীবনান্ধিত নহে এবং এইজন্যই ইহা সর্বজনীন ঔৎসুক্যেরও কারণ হইতে পারে নাই। কারণ, পূর্বেই বলিয়াছি, নাটকের সঙ্গে সমাজের সম্পর্ক যত নিবিড়, সাহিত্যের আর কোন বিষয়ের সঙ্গেই তাহা তত নিবিড় নহে। অথচ এই বিষয়টিকেই সাম্প্রতিক নাট্যকারদিগের কেহ কেহ নিদাক্ষণ্যভাবে উপেক্ষা করিতেছেন। উপন্যাস, কাব্য, প্রবন্ধ ইত্যাদি রচনা একান্ত আত্মনির্ভর হইতে কোন বাধা নাই, কিন্তু নাটক সম্পর্কে এ'কথা বলা যায় না। অথচ উপন্যাস, কাব্য, রসরচনা প্রভৃতির সংস্কার নাট্যরচনার উপরও আরোপ করা হইতেছে বলিয়া সাম্প্রতিক নাটক যে পরিমাণে নাটক, তাহার অধিক পরিমাণে কোথাও উপন্যাস, কোথাও কাব্য, কোথাও প্রবন্ধ বা রস-রচনা রূপে প্রকাশ পাইতেছে। তাহাতে সাধারণভাবে সাহিত্যের যে পুষ্টিই হউক না কেন, অন্ততঃ নাটকের যে পুষ্টি হইতে পারিতেছে না, তাহা সত্য।

চার

উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ হইতে বাংলা নাট্যরচনার যে ধারার সূত্রপাত হয়, তাহার সূচনা হইতেই সামাজিক বিষয়বস্তু ইহার উপজীব্য হয়। সাধারণতঃ দেখা যায়, প্রত্যেক জাতির সাহিত্য সাধনার আদি যুগে যে এক শ্রেণীর নাটক রচিত হইয়া থাকে, তাহা প্রধানতঃ ধর্মভাব অবলম্বন করিয়াই রচিত হয়। কিন্তু আধুনিক বাংলা সাহিত্যে তাহার ব্যতিক্রম দেখা যায়। বাংলার সর্বপ্রথম মৌলিক নাটক তারাচরণ শিকদার রচিত 'ভদ্রাজুন' মহাভারত হইতে কাহিনী গ্রহণ করিয়া লিখিত নাটক হইলেও ধর্মভাবযুক্ত নাটক নহে এবং ইহার অনতিকাল ব্যবধানেই যে নাটকখানি রচিত হইয়া বাংলা নাট্যসাহিত্যকে একটি বিশেষ মর্যাদার প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিল, তাহা পূর্ণাঙ্গ সামাজিক নাটক, তাহা ১৮৫৪ খৃষ্টাব্দে রচিত রামনারায়ণ তর্করত্ন প্রণীত 'কুলীন কুল-সর্বস্ব' নাটক। বাংলার সামাজিক জীবন যখন পর্যন্তও কাব্য, কথা-সাহিত্য কিংবা অন্য কোন সাহিত্যরূপের অন্তর্ভুক্ত হয় নাই,

তখনই তাহা নাটকের বিষয়রূপে গৃহীত হইয়া সে যুগের একখানি সার্থক সাহিত্য কীর্তি রূপে স্বীকৃতি লাভ করিয়াছিল। শুধু তাহাই নহে, এই সামাজিক নাটক-খানিই বাংলার সর্বপ্রথম অভিনীত মৌলিক নাটক। বাঙ্গালীর আপাত দৃষ্টিতে বৈচিত্র্যহীন সামাজিক জীবনের মধ্যেও যে নাটকের উপকরণ বর্তমান আছে এবং সেই উপকরণে যে রঙ্গক্ষেত্রে অভিনীত হইয়া উপভোগ্য হইয়া উঠিতে পারে, তাহাই ইহার ভিতর দিয়া সর্বপ্রথম অনুভব করা গেল। ইহার কয়েক বৎসর পরই মধুসূদন যে কয়খানি নাটক রচনা করিয়া বাংলা সাহিত্যে এই বিষয়ক রচনার একটি বলিষ্ঠ আদর্শ স্থাপন করিয়া গেলেন, তাহাদের মধ্যেও তাঁহার রচিত সামাজিক প্রহসন দুইখানি যে সকল দিক দিয়া শক্তিশালী, তাহাও সকলে স্বীকার করতে বাধ্য হইবেন। মধুসূদন রোমান্টিক বিষয়বস্তু লইয়া তিন খানি নাটক রচনা করিয়াছিলেন এবং সামাজিক বিষয়বস্তু লইয়া দুই খানি মাত্র প্রহসন রচনা করিয়াছিলেন। কিন্তু দেখিতে পাওয়া যায়, তাঁহার সামাজিক বিষয়বস্তু লইয়া রচিত প্রহসন দুইখানিই পরবর্তী বহু বাংলা নাটক ও প্রহসনের প্রেরণা দান করিয়াছে, তাঁহার রোমান্টিক বিষয়ক নাটক তিন খানি সেই তুলনায় পরবর্তী বাংলা নাট্য-সাহিত্যের উপর কোন প্রভাবই বিস্তার করিতে পারে নাই। মধুসূদনের সামাজিক প্রহসন ‘একেই কি বলে সভ্যতা’র প্রত্যক্ষ প্রভাবের ফলেই যে দীনবন্ধু শ্রেষ্ঠ সামাজিক প্রহসন ‘সধবার একাদশী’ রচিত হইয়াছে, এ’কথা কেহই অস্বীকার করিতে পারিবেন না। দীনবন্ধুও সামাজিক বিষয়বস্তু লইয়া যে কয়খানি নাটক রচনা করিয়াছেন, তাহাই নাট্যকার রূপে তাঁহাকে প্রতিষ্ঠা দান করিয়াছে, রোমান্টিক-ধর্মী নাটকগুলি তাঁহার প্রতিভা বিকাশের সহায়ক হইতে পারে নাই।

(বাংলা নাট্য-সাহিত্যের মধ্যযুগে অর্থাৎ গিরিশচন্দ্র অমৃতলালের যুগে যদিও গিরিশচন্দ্র স্বয়ং পৌরাণিক নাটক রচনার একটি বলিষ্ঠ আদর্শ স্থাপন করিয়া-ছিলেন, তথাপি এ’কথা সত্য যে তাঁহার বহুসংখ্যক পৌরাণিক নাটকের তুলনায় তাঁহার একখানি মাত্র সামাজিক নাটকই বাঙ্গালী সাধারণ দর্শকের সর্বাধিক মনোরঞ্জন করিতে সক্ষম হইয়াছিল, তাহা তাঁহার ‘প্রফুল্ল’। ‘প্রফুল্ল’র বশ গিরিশচন্দ্রের কোন পৌরাণিক নাটকই স্পর্শ করিতে পারে নাই। বিশেষতঃ পৌরাণিক নাটক রচনার স্বর্ণযুগে আবির্ভূত হইয়াও অমৃতলাল বহু সামাজিক বিষয়বস্তু অবলম্বন করিয়া যে পরিমাণ প্রহসন ও নাটক রচনা করিয়াছেন, সেই

পরিমাণ পৌরাণিক নাটক কিছুই রচনা করেন নাই। সুতরাং যে যুগে পৌরাণিক নাটক রচনারই যুগ বলিয়া নির্দিষ্ট হইয়া থাকে, সেই যুগেও দেখিতে পাওয়া যায়, সামাজিক বিষয়বস্তু লইয়া রচিত নাটকও নিজের মর্যাদা ও অধিকার অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। ইহা বাংলার সামাজিক নাটকের একটি বিশেষ শক্তিরই পরিচায়ক।)

বাংলা নাট্য-সাহিত্যের আধুনিক যুগে অর্থাৎ যে যুগে রবীন্দ্রনাথ দ্বিজেন্দ্র-লালের আবির্ভাব হইয়াছিল, কেবলমাত্র সেই যুগেই উল্লেখযোগ্য সামাজিক নাটক রচিত হইতে দেখা যায় না। রবীন্দ্রনাথ এবং দ্বিজেন্দ্রলাল যে পরিমাণ রোমাণ্টিক এবং রোমাণ্টিক ধর্মী ঐতিহাসিক নাটক রচনা করিয়াছেন, সেই পরিমাণ সামাজিক নাটক বিশেষ কিছুই রচনা করেন নাই। রবীন্দ্রনাথের সামাজিক নাটক রচনার এই দৈন্ত সাধারণ পাঠকের নিকট বিশ্বয়কর বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে। কারণ, এ'কথা সত্য, রবীন্দ্রনাথ বাঙ্গালীর সামাজিক জীবনের রস এবং রহস্য সম্পর্কে সম্পূর্ণ সচেতন ছিলেন, এই বিষয়ে তাঁহার ছোটগল্প এবং উপন্যাসগুলির মধ্য দিয়া তিনি যে প্রমাণ রাখিয়া গিয়াছেন, তাহা বাংলা সাহিত্যে অতুলনীয় বলিয়াই স্বীকার করিতে হয়। অথচ তাঁহার বাংলার সামাজিক জীবন সম্পর্কিত বহুমুখী জ্ঞান ও অভিজ্ঞতা তিনি তাঁহার সামাজিক নাটক রচনার ক্ষেত্রে প্রয়োগ করিতে পারেন নাই, তিনি যে কয়খানি সামাজিক নাটক রচনা করিয়াছেন, তাহা বৈচিত্র্যহীন এবং বাঙ্গালীর পারিবারিক জীবনের সুনির্দিষ্ট একটি সীমার মধ্যেই আবদ্ধ। তাঁহার সামাজিক নাটক মাত্রই প্রধানতঃ প্রহসন শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত। অথচ বাঙ্গালীর সামাজিক জীবন কেবলমাত্র যে প্রহসনের বিষয়ই নহে, তাহা তিনি নিজেই তাঁহার ছোটগল্প এবং উপন্যাসগুলির ভিতর দিয়া দেখাইয়াছেন। সুতরাং এই বিষয়টিই যে তিনি তাঁহার প্রায় চল্লিশ খানি নাটকের মধ্যে প্রায় একখানি নাটকের ভিতর দিয়াও প্রকাশ করিতে পারিলেন না, তাহার কারণ কি ?

দেখা যায় যে, রবীন্দ্রনাথের কাব্য এবং নাটক প্রায় সমগোত্রীয়। তিনি নিজেও তাঁহার নাটক সম্পর্কে গভীর ভাবে এই কথাটি বুঝিতে পারিয়াছিলেন এবং ইহা বুঝিতে পারিয়া তিনি যে সচেতন ভাবে নাটক রচনার মধ্য দিয়া কাব্যের প্রভাব হইতে মুক্ত থাকিতে চাহিয়াছিলেন, তাহা নহে, বরং সজ্ঞানেই যেন তাহার নাটক রচনার মধ্যে কাব্যের প্রভাবকে স্বীকার করিয়া

লইয়াছিলেন। নাটকের পক্ষে ইহা ঐক্য হইলেও তাঁহার পক্ষে যে তাহা অপরিহার্য ছিল, তাহা বুঝিতে পারিয়াই এই বিষয়ে যেন তিনি তাঁহার নাটকের নাট্যধর্ম রক্ষা করিবার জন্ত কোন স্বত্ব প্রকাশ করেন নাই। তাঁহার নাটক সম্পর্কে তিনি নিজেই বলিয়াছেন যে তাহাতে ‘লিয়ারকের বাডাবাড়ি’ আছে কিংবা তাহার কোন কোন অংশ ‘কাব্যের জলাভূমি’ হইয়া উঠিয়াছে, কিন্তু তাহা সবেও তিনি নাটক রচনায় তাঁহার স্বাভাবিক ধর্ম পরিত্যাগ করিয়া কেবলমাত্র নাটকেব ধর্ম রক্ষার জন্ত কোন উৎসাহ প্রকাশ করিতে যান নাই। সেইজন্তই তাঁহার নাটক রোমান্টিক নাটকের গণ্ডী অতিক্রম করিয়া বাস্তব জীবনের সমতল ক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইতে পারে নাই। কিন্তু তাঁহার ছোটগল্প কিংবা উপন্যাস সম্পর্কে এ কথা বলা যায় না। নাটক রচনায় তিনি যেমন তাহার কাব্যভাষা প্রায় সর্বত্রই ব্যবহার করিয়াছেন, ছোটগল্প এবং উপন্যাস রচনায় তাহার পবিবর্তে তিনি নিজস্ব গল্পভাষাই ব্যবহার করিয়াছেন। এই জহই রবীন্দ্রনাথের নাটক যতখানি কাব্যধর্মী হইয়াছে, ছোটগল্প এবং উপন্যাস তত কাব্যধর্মী হইয়া উঠিতে পারে নাই। রবীন্দ্রনাথের সকল শ্রেণীর গল্প রচনার মধ্যে যেমন একটি স্বাভাবিকতা আছে, তাঁহার ছোটগল্প এবং উপন্যাসের মধ্যে তাহার অতিরিক্ত কিছু নাই। কিন্তু তাহার নাটকগুলি রচনাকালে তিনি তাহার কাব্যরচনার সংস্কার হইতে পরিত্রাণ পাইতে পারেন নাই। আঙ্গিকই হউক কিংবা ভাব প্রেরণাই হউক, উভয় বিষয়েই তিনি তাহার নাটক রচনার ক্ষেত্রে কাব্য রচনার ধাবই অনুসরণ করিয়াছেন। কিন্তু সামাজিক নাটক রচনায় কাব্যের সংস্কার ভিত্তি না দিলে কেহই পার্থক্য লাভ করিতে পারেন না।

দ্বিজেন্দ্রলাল কয়েকখানি সামাজিক প্রহসন ও নাটক রচনা করিয়াছেন সত্য, কিন্তু তাঁহার রোমান্টিক বা রোমান্টিক ধর্মী ঐতিহাসিক নাটকগুলি অধিকতর শক্তিশালী রচনা, সেইজন্ত ইংগাই অধিকতর জন্মপ্রিয়। সামাজিক প্রহসন রচনার ভিতর দিয়া দ্বিজেন্দ্রলালের নাট্যকার-জীবনের সূত্রপাত হইলেও তাঁহার সাহিত্যক্ষেত্রে প্রবেশের অনতিকাল ব্যবধানই বাংলাদেশে যে দেশাত্ম-বোধক আন্দোলনের সৃষ্টি হইয়াছিল, তিনি তাহার দিকেই অধিকতর আকৃষ্ট হইলেন, ক্রমে বাংলার সামাজিক জীবনের রূপ তাঁহার দৃষ্টির সম্মুখ হইতে অন্তর্হিত হইয়া গেল। সেইজন্ত তিনি সেইপথে অধিক আগ্রহই হইবার আর সুযোগ লাভ করিলেন না। তথাপি ইহার মধ্যেও তিনি দুইখানি পূর্ণাঙ্গ

সামাজিক নাটক রচনা করিয়াছিলেন। মসসাময়িক কালে ইহাদের মধ্য দিয়াও এক বিশেষ আবেদন প্রকাশ পাইয়াছিল। কিন্তু তথাপি এ' কথা কিছুতেই অস্বীকার করিতে পারা যায় না যে, তাঁহার সামাজিক নাটকগুলি রচনাতে তিনি তাঁহার রোমাঞ্চিক ধর্মী ঐতিহাসিক নাটক রচনার সংস্কার বিসর্জন দিতে পারেন নাই।

দ্বিজেন্দ্রলাল যে যুগে আবির্ভূত হইয়াছিলেন, সেই যুগে সমাজের পরিবর্তে রাজনৈতিক চেতনাই প্রধানতঃ এ' দেশের লক্ষ্য হইয়াছিল। তথাপি এ' কথা সত্য যে, তিনি যখন নাটক রচনার ক্ষেত্রে প্রথম প্রবেশ করিয়াছিলেন, তখন তিনি সামাজিক বিষয়বস্তু অবলম্বন করিয়াই নাটক রচনার সূত্রপাত করিয়াছিলেন। অল্পদিনের মধ্যেই দেশে রাজনৈতিক আন্দোলনের সূত্রপাত হইল এবং তাঁহার দৃষ্টিও স্বভাবতঃই সেই দিকেই অগ্রসর হইয়া গেল। তারপর কিছুদিন পরষন্ত বাংলা সাহিত্যে সমাজকে পরিত্যাগ করিয়া রাজনৈতিক আন্দোলনই মুখ্য অবলম্বন হইয়া রহিল। স্বদেশী আন্দোলনের কিছুকাল পরই ক্রমে মহাত্মা গান্ধীর অসহযোগ আন্দোলন, স্বাভাববাদী আন্দোলন ইত্যাদির ভিতর দিয়া এ' দেশের নাট্য-সাহিত্য যে প্রচুর উপকরণ লাভ করিয়াছিল, তাহারই সচ্যবহার করিয়াছে, গভীরভাবে সমাজের দিকে দৃষ্টিপাত করিবার অবকাশ তাহার হয় নাই।

এই সকল বহিমুখী আন্দোলনের ভিতর দিয়া অগ্রসর হইতে হইতে যখন দেশ পঞ্চাশের মধ্যস্তরের বিভীষিকার সম্মুখীন হইল, তখনই এ' দেশের নাট্যকারগণ পুনরায় ইহার সমাজ ও তাহার অর্থনৈতিক জীবনের দিকে ফিরিয়া তাকাইবার সুযোগ লাভ করিল। ইহারই প্রেরণা হইতে বাংলা নাট্য সাহিত্য এক নূতন রূপ লাভ করিল এবং তাহার ফলেই বাংলায় নব-নাট্য আন্দোলনের সূচনা দেখা দিল। পঞ্চাশের মধ্যস্তরের মধ্য দিয়া মনুষ্য জীবনের এক নূতন মূল্যায়ন দেখা দিল। বাংলার অল্পভূতিশীল নাট্যকারদিগের হৃদয় তাহা স্পর্শ না করিয়া পারিল না। বাংলার যে সমাজ একদিন রাজনৈতিক আন্দোলনের যুগে গোণ হইয়া পড়িয়াছিল, তাহাই আবার নূতন রূপে বাঙ্গালী নাট্যকারদিগের সম্মুখে আজ প্রকাশ করিল।

এইভাবে দেখা গেল, বাংলা নাট্য সাহিত্যকে যে চারিটি যুগে বিভক্ত করা যায়, যেমন আদি যুগ মধ্যযুগ, আধুনিক যুগ, সাম্প্রতিক যুগ—বাংলার

সামাজিক নাটক ইহাদের প্রত্যেকটি যুগের ভিতর দিয়া নব নব বৈশিষ্ট্য লইয়া অগ্রসর হইয়াছে। এক একটি অভিন্ন এবং অবিচল আদর্শ সম্মুখে ছিল বলিয়া ঐতিহাসিক ও পৌরাণিক নাটকের অগ্রগতির ভিতর দিয়া তাহাদের পরিবর্তনের ধারাটি তত স্পষ্ট হইয়া উঠিতে না পারিলেও, বিভিন্ন যুগে সামাজিক জীবনের বহুমুখী বিবর্তনের সম্মুখীন হইয়া সামাজিক নাটকগুলির অন্তর ও বহিরে যে পরিবর্তন সাধিত হইয়াছিল, তাহা অতি সহজেই পাঠকের লক্ষ্যগোচর হইতে পারিয়াছে।

পাঁচ

এ পর্যন্ত যে সকল সামাজিক নাটক বাংলা ভাষায় রচিত হইয়াছে, তাহাকে প্রধানতঃ দুইটি ভাগে বিভক্ত করা যায়—বৃহত্তর সামাজিক সমস্লামূলক নাটক এবং ক্ষুদ্রতর পারিবারিক সমস্লামূলক নাটক। যদিও পরিবার সমাজেরই অন্তর্ভুক্ত, তথাপি সমাজ এবং পরিবার উভয়ের সমস্যা এক নহে। যেমন রামনারায়ণ তর্করত্নের ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটক সামাজিক সমস্লামূলক নাটক, কিন্তু গিরিশচন্দ্র ঘোষের ‘প্রফুল্ল’ নাটক পারিবারিক সমস্লামূলক নাটক। (তবে এ কথা সত্য, ‘প্রফুল্ল’র মধ্যে বৃহত্তর সামাজিক সমস্যারও কিছু সংমিশ্রণ হইয়াছে, তথাপি পারিবারিক সমস্যা ইহাতে প্রাধান্য লাভ করিয়াছে, বৃহত্তর সামাজিক সমস্যা ইহাতে প্রাধান্য লাভ করিতে পারে নাই।) দেখিতে পাওয়া যায়, বৃহত্তর সামাজিক সমস্যা লইয়া বাংলা সাহিত্যে যে গল্প উপন্যাস রচিত হইয়াছে, তাহাদের তুলনায় এই বিষয়ক নাটকের সংখ্যা অনেক অধিক। এমন কি, এক দিক দিয়া বিচার করিয়া দেখিলে মনে হইবে, বৃহত্তর সামাজিক সমস্যা যেমন, বহু-বিবাহ, বিধবা-বিবাহ, স্ত্রী-শিক্ষা, বর্ণ-বিষেধ, অস্পৃশ্যতা, মাদকদ্রব্য-বর্জন ইত্যাদি বিষয় অবলম্বন করিয়া কোন উল্লেখযোগ্য বাংলা উপন্যাস রচিত হয় নাই, অথচ এই বিষয়গুলি বহুসংখ্যক বাংলা নাটকের উপজীব্য হইয়াছে। মার্কিন দেশীয় সাহিত্যে ক্রীতদাস প্রথা নিবারণের উদ্দেশ্যে রচিত সুপরিচিত গ্রন্থ *Uncle Tom's Cabin* উপন্যাস; কিন্তু বাংলায় নীলকরের অত্যাচার নিবারণের উদ্দেশ্যে রচিত গ্রন্থ ‘নীল দর্পণ’ নাটক। সুতরাং দেখা যায়, সাহিত্যের মধ্য দিয়া সমাজ-চিন্তার ক্রম-বিকাশের যে একটি ধারা লক্ষ্য করা যায়, বাংলা সাহিত্যে নাটকের মধ্য দিয়া তাহা যত সার্থক রূপ লাভ করিয়াছে, সেই তুলনায় কথাসাহিত্যের মধ্য দিয়া

তাহা তত সার্থকতার সঙ্গে প্রকাশ পায় নাই। নাটকের মধ্য দিয়া এই সমস্ত বাস্তব রূপটি সর্বদাই প্রত্যক্ষরূপে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে, কিন্তু উপন্যাসের মধ্য দিয়া তাহা সর্বদাই আদর্শায়িত হইয়া উঠিয়াছে। তবে এ' কথা অবশ্য অস্বীকার করিবার উপায় নাই যে, নাটক অপেক্ষা উপন্যাসের শিল্পরূপ অধিকতর সার্থকতা লাভ করিয়াছে। বাংলা নাটকের মধ্য দিয়া এ'দেশের বৃহত্তর সামাজিক সমস্যাগুলি যত বাস্তব রূপে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে, তত শিল্পরূপ লাভ করিতে পারে নাই; কিন্তু উপন্যাসের মধ্যে সমস্যাগুলির বাস্তব পরিচয় যতই অস্পষ্ট হউক, ইহাদের রূপায়ণে সাহিত্যশিল্পের দাবি অনেক খানি পূর্ণ হইতে পারিয়াছে। এ'কথা সকলেই জানেন, বঙ্কিমচন্দ্রের 'বিষবৃক্ষ' এবং 'কৃষ্ণকান্তের উইলে'র কাহিনীর মধ্য দিয়া বঙ্কিমচন্দ্রের তদানীন্তন বাংলার সমাজের একটি গুরুত্বপূর্ণ সমস্যা বা বিধবা-বিবাহ সম্পর্কে বঙ্কিমচন্দ্রের ব্যক্তিগত মনোভাব প্রকাশ পাইয়াছে। সমস্যাটির প্রত্যক্ষ কিংবা বাস্তব রূপায়ণের পরিবর্তে ইহার সম্পর্কিত বঙ্কিমচন্দ্রের বিশিষ্ট বক্তব্য কি, তাহাই ইহাতে প্রকাশ করা হইয়াছে। ইহাতে বঙ্কিমের মানস-প্রকৃতি যতখানি প্রত্যক্ষ হইয়াছে, প্রকৃত সমস্যাটি ততখানি প্রত্যক্ষ হইয়া উঠিতে পারে নাই। 'কিন্তু দীনবন্ধু মিত্রের যে কোন সামাজিক সমস্যামূলক নাটকের কথাই যদি ধরা যায়, তবে দেখা যায়, দীনবন্ধুর নিজস্ব মানস-প্রকৃতিকে অতিক্রম করিয়া প্রকৃত সমস্যাটি বাস্তব পরিচয় লাভ করিয়াছে। সামাজিক নাটক এবং সামাজিক উপন্যাসের মধ্যে সাধারণতঃ এই পার্থক্য ইহার সূচনা হইতেই দেখা দিয়াছিল এবং তাহারই ধারা আজ পর্যন্ত অগ্রসর হইয়া চলিয়াছে। আজও বাংলার উপন্যাস এবং নাটকের মধ্য দিয়া এই পার্থক্য অনুভব করিতে পারা যায়।

উনবিংশ শতাব্দীতে প্রধানতঃ বৃহত্তর সামাজিক সমস্যামূলক নাটকই রচিত হইয়াছে, পারিবারিক সমস্যামূলক নাটক অধিক রচিত হয় নাই। এমন কি, গিরিশচন্দ্রের নাটকগুলিও আপাতদৃষ্টিতে পরিবারকেন্দ্রিক বলিয়া মনে হইলেও, ইহাদের মধ্যে বৃহত্তর সামাজিক সমস্যারও সন্ধান পাওয়া যায়। এমন কি, তাঁহার সুপরিচিত 'প্রফুল্ল' নাটকটিও অবিমিশ্র পারিবারিক জীবনান্ধিত বলিয়া উল্লেখ করিবার উপায় নাই; কারণ, তাহাতে যতপান নিবারণের সন্দিগ্ধা যে একেবারে নাই, তাহাও বলিতে পারা যায় না। এমন কি, এই নাটকখানিও সুপরিচিত পারিবারিক উপন্যাস তারকনাথ

গল্পোপাখ্যানের 'স্বর্ণলতা'র প্রভাবমুক্ত রচনা নহে। স্তত্রবিংশ শতাব্দীর বাংলা নাটকে প্রধানতঃ বৃহত্তর সামাজিক সমস্যাগুলিই নাট্যকারের লক্ষ্য ছিল। কিন্তু বিংশ শতাব্দীতে সেই সকল সমস্যা দূর হইয়া যাইবার সঙ্গে সঙ্গে বাংলা সাহিত্যে যে সামাজিক নাটক রচিত হইতে লাগিল, তাহাতে ক্রমেই পারিবারিক সমস্যা প্রধান উপজীব্য হইয়া উঠিল। তখন ঊনবিংশ শতাব্দীর বৃহত্তর সামাজিক সমস্যাগুলি না থাকিলেও ক্রমে পারিবারিক জীবনের অর্থনৈতিক সমস্যা নাট্যকারদিগের দৃষ্টি আকর্ষণ করিল এবং প্রধানতঃ অর্থনৈতিক সমস্যার পটভূমিকাতেই পরিবার-জীবনান্ধিত সামাজিক নাটক রচিত হইতে লাগিল। পারিবারিক জীবনের অর্থনৈতিক সমস্যা ক্রমে জটিল হইতে জটিলতর হইতে আরম্ভ করিল। বাংলা নাটকের মধ্য দিয়াও তাহার রূপ কঠিন বাস্তবতার সহিত আত্মপ্রকাশ করিতে লাগিল। অর্থনৈতিক সমস্যা কেবলমাত্র পারিবারিক সমস্যা নহে, বৃহত্তর রাজনৈতিক জীবনের সঙ্গেও ইহার যোগ অবিচ্ছেদ্য। সেই সূত্রে কেবল মাত্র পারিবারিক জীবনের চতুঃসীমা অতিক্রম করিয়াও এই যুগের সামাজিক নাটকগুলির ক্ষেত্র বিস্তার লাভ করিল।

ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ হইতে বিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ অর্থাৎ প্রায় এক শত বৎসর ধরিয়া বাংলার সামাজিক নাটক কি ভাবে যে সমাজ জীবনের ক্রমপরিবর্তনের ধারাটি গভীর ভাবে অনুসরণ করিয়া ক্রমাগত অগ্রসর হইয়া আসিয়াছে, এই দেশের বিবাহ প্রথা এবং বিবাহিত জীবন লইয়া রচিত নাটকগুলি কালানুক্রমিক অনুসরণ করিয়া গেলে যত সহজে বুঝিতে পারা যাইতে পারে, তত সহজে আর কোন বিষয় হইতে তাহা বুঝিতে পারা যাইবে না। বাংলার প্রথম নাটক 'ভদ্রাজু'ন' অজু'ন এবং সুভদ্রার বিবাহ বৃত্তান্ত লইয়া রচিত, ইহার মধ্যে মহাভারতের কাহিনী থাকিলেও যে বিবাহ প্রথা বর্ণিত হইয়াছে, তাহা বাঙ্গালীর; তারপর বাংলার পারিবারিক জীবনান্ধিত প্রথম বাস্তবধর্মী 'কুলীন কুল-সর্বস্ব' নাটক বহুবিবাহ প্রথার নিন্দাসূচক রচনা। এই ভাবে বহুবিবাহ হইতে আরম্ভ করিয়া বাল্যবিবাহ, বিধবা বিবাহ, অযোগ্য বিবাহ, অসবর্ণ বিবাহ, পণপথা, বিবাহিতের ব্যভিচার, দাম্পত্য অসন্তোষ, বাল্যবিবাহ নিরোধ, সম্মতি (Consent), একাধিক বিবাহের বিলোপ এবং শেষ পর্যন্ত বিবাহ-বিচ্ছেদ অবলম্বন করিয়া যে সকল বাংলা নাটক রচিত হইয়াছে, তাহাদিগকে অনুসরণ করিয়া গেলেই বাংলা নাটক যে প্রথমাবধিই

কতখানি সমাজ-সচেতন ছিল, তাহা বুঝিতে পারা যাইবে। বিধবা-বিবাহ আইন হইতে আরম্ভ করিয়া বিবাহবিচ্ছেদ আইন পর্যন্ত বাংলাদেশে বিবাহ সংক্রান্ত আইনের বত পরিবর্তন হইয়াছে, আর কোন সামাজিক বিষয়ের পরিবর্তন করিয়া তত আইন রচিত হয় নাই। ঊনবিংশ শতাব্দীতে ইংরাজি শিক্ষাদীক্ষার প্রত্যক্ষ সংস্পর্শে আসিবার পর হইতে বাংলার সামাজিক এবং পারিবারিক জীবন যে ভাবে ক্রমাগত পরিবর্তিত হইতেছে, তাহার ধারাটি সমসাময়িক বাংলা নাটকের মধ্য দিয়া যে ভাবে প্রকাশ পাইয়াছে, বাংলার অন্য কোন ইতিহাস লেখকের রচনায় তাহা সে ভাবে প্রকাশ পাইতে পারে নাই। সুতরাং এই সামাজিক নাটকগুলিই বাংলার সমাজ-জীবনের দর্পণ। ঊনবিংশ শতাব্দীর বাংলার কোন পূর্ণাঙ্গ সামাজিক ইতিহাস নাই, কিন্তু ইহাদের মধ্য দিয়া সমাজ-জীবনের যে রূপ বিদ্যুত হইয়াছে, তাহা ইতিহাস অপেক্ষাও জীবন্ত।

কিন্তু এই শ্রেণীর নাটকগুলি আজ বিলুপ্ত হইতে চলিয়াছে। একদিন সমাজের একান্ত প্রয়োজনে ইহাদের সৃষ্টি হইয়াছিল, আজ তাহাদের সেই প্রয়োজন বিলুপ্ত হইবার সঙ্গে সঙ্গেই ইহাদের প্রয়োজনীয়তাও দূর হইয়া গিয়াছে; কিন্তু বাংলা সমাজ-জীবনের ক্রমবিকাশের ধারা যাহারা অহুসরণ করিতে চাহেন, তাঁহারা ইহাদিগকে বাম দিলে আর কোন উপজীব্যের সন্ধান পাইবেন না। অগ্ৰান্ত বিষয়ের সঙ্গে সঙ্গে বহুবিবাহ হইতে বিবাহ-বিচ্ছেদ পর্যন্ত বিবাহ-বিষয়ক সংস্কারের ধারাটি অহুসরণ করিয়া বাংলার সমাজ-জীবনের এক শত বৎসরের বিবর্তনের ধারা নির্দেশ করা বর্তমান গ্রন্থের লক্ষ্য।

আরও একটি কথা এখানে বলিয়া রাখা ভাল। ইহার মধ্যে যে সকল গ্রন্থকে নাটক বলিয়া উল্লেখ করা হইল, তাহাদের অধিকাংশই নাটক নহে—লঘু প্রহসন মাত্র। আবার কেবল রসের দিক দিয়াই যে প্রহসন, তাহা নহে—আকারের দিক দিয়াও অনেক রচনাই সাধারণ প্রহসনের আকৃতি হইতেও ক্ষুদ্র। সুতরাং ইহাদিগকে নিতান্ত শিথিলভাবেই নাটক বলিয়া উল্লেখ করা যায়।

প্রথম অধ্যায়

বহুবিবাহ

উনবিংশ শতাব্দীতে এ'দেশে একমাত্র ইংরেজি শিক্ষা প্রবর্তনের সঙ্গে সঙ্গেই যে দেশের সামাজিক কুপ্রথাগুলি দূর করিবার জন্য দেশের চিন্তাশীল ব্যক্তিমাত্রই আকস্মিক ভাবে ব্যস্ত হইয়া উঠিয়াছিলেন, তাহা নহে—সে'যুগে যদি এ'দেশে ইংরেজি শিক্ষা প্রবর্তিত না-ও হইত, তথাপি উনবিংশ শতাব্দীর সামাজিক আন্দোলনের ফলে যে সকল কুপ্রথা দূর হইয়াছিল, তাহাও অনতিকালের মধ্যেই আপনা হইতেই লুপ্ত হইয়া যাইত। কারণ, ইংরেজি শিক্ষার প্রত্যক্ষ প্রভাবের ক্ষেত্রের বাহিরেও এ'দেশের সাধারণ জনগণের মধ্যেও ইহাদের বিরুদ্ধে সেদিন প্রতিক্রিয়া দেখা দিয়াছিল। যদি তাহা না হইত, পাশ্চাত্য শিক্ষাদীক্ষার প্রভাব যত শক্তিশালীই হউক, তাহা এ'দেশবাসীর এত ব্যাপক সমর্থন লাভ করিতে পারিত না। সমাজ যে সকল প্রথার ত্রুটি অন্তরে অন্তরে পূর্ব হইতেই অনুভব করিয়া তাহাদিগকে বিসর্জন দিবার জন্য আপনা হইতেই সে যুগে উদ্যত হইয়াছিল, উনবিংশ শতাব্দীর সামাজিক আন্দোলনের ফলে তাহাই পরিত্যক্ত হইয়াছে। ইহার প্রকৃষ্ট নিদর্শন বিধবা-বিবাহ; ইহা প্রবর্তন করিবার দাবি সমগ্রভাবে সমাজের মধ্য হইতে আসে নাই, ব্যক্তিগতভাবে এবং প্রধানতঃ একজন মাত্র সমাজ-সংস্কারকের মনেই উদ্ভিত হইয়াছিল; সেইজন্য ইহা বিধিবদ্ধ হওয়া সত্ত্বেও সমগ্রভাবে সমাজ আজ পর্যন্ত ইহা গ্রহণ করিতে পারে নাই। কিন্তু কুলীনের বহুবিবাহের দোষ-ত্রুটির বিষয়-সম্পর্কে সমাজ ইতিমধ্যেই সচেতন হইয়া উঠিয়াছিল; বঙ্গালের আমল হইতে আরম্ভ করিয়া উনবিংশ শতাব্দী'পর্যন্ত এই সুদীর্ঘ সময় ব্যাপিয়া ইহা সমাজের একটি অংশকে কি প্রকার বিষন্ধে পরিণত করিয়া দিয়াছিল, তাহা অনুভব করিতে কাহারও বাকি ছিল না। সেইজন্য কোন প্রকার আইনের সহায়তা ব্যতীতও সে'দিন ইহা সমাজ-দেহ হইতে দূর হইয়া গিয়াছিল। 'কুলীন কুল-সর্বস্ব' নাটকের রচয়িতা এবং পৃষ্ঠপোষক কেহই ইংরেজি শিক্ষায় শিক্ষিত কিংবা ইংরেজি জীবনদর্শে দীক্ষিত ছিলেন না। তথাপি এই নাটকের বর্ণনা ও ভাষায় নাট্য-

করিবেন, কি ঔষধ প্রয়োগ করিবেন, এই সকল কথাও ভাবিতে লাগিলেন। কিন্তু কন্ঠাদিগকে তখনও তিনি এই আনন্দ-সংবাদ জানাইতে পারেন নাই, প্রথম সে কাজই করা কর্তব্য বলিয়া মনে করিলেন। তিনি গৃহের বাতির হইয়া চারি কন্ঠার নাম ধরিয়া উচ্চৈঃস্বরে ডাকিলেন। কনিষ্ঠা কন্ঠা কিশোরী ব্যতীত সকলে আসিয়া উপস্থিত হইল। জননী তাহাদিগকে বলিলেন, ‘ওগো তোদের “বে” হ’বে গো, “বে” হ’বে।’

শুনিয়া জ্যেষ্ঠা কন্ঠা জাহ্নবী বলিল, ‘আর কেন? এইবার যমের সঙ্গে মিলন হইলেই মানায়। বুড়ো বয়সে এই খেড়ে রোগ কেন?’ তাহার কনিষ্ঠা শান্তবী বলিল, ‘আমরা কুলীনের মেয়ে, আমাদের আবার বিবাহ কোথায়?’ পঞ্চদশ বর্ষীয়া কন্ঠা কামিনী উৎসুক হইয়া উঠিল, বলিল, ‘শুনিয়া এ’ শুভ কথা হয়েছি চঞ্চল।’ ‘বর যেমনই হউক, বিবাহ হইলেই হইল।’ সর্বকনিষ্ঠা কিশোরী তখন পাডায় সঙ্গিনীদিগের সঙ্গে লুকোচুরি খেলিতে গিয়াছিল। অনেক ডাকাডাকির পর সে আসিয়া উপস্থিত হইল। তাহাকে যখন জননী বলিলেন, তাহার বিবাহ হইবে, সে আকাশ হইতে পড়িল। জিজ্ঞাসা করিল, ‘বে আবার কি? ওটা কি খাবার জিনিষ?’ জননী সকল কথা বুঝাইয়া দিলেন। কিশোরী কিছু বুঝিল, কিছু বুঝিল না। এইবার ব্রাহ্মণী প্রতিবেশীদিগকে সংবাদ দিবার জন্ত বাহির হইলেন। অল্পক্ষণের মধ্যেই তাহারা আসিয়া কুলপালকের গৃহে সমবেত হইল। বিবাহের কথা শুনিয়া তাহারা নিজেদের বিবাহিত জীবনের দুর্ভাগ্যের কথা শ্রবণ করিল, ‘তারপর সকলে ‘জল সইতে’ বাহির হইয়া গেল। যথা সময়ে শুভকার্য নির্বাহ করাইবার জন্ত কুলপালকের কুলপুত্রোহিত আসিয়া উপস্থিত হইলেন, সহকারী রূপে তাহার একটি ছাত্রকেও লইয়া আসিলেন। নিমন্ত্রিত ব্রাহ্মণগণও আসিয়া যথাসময়ে উপস্থিত হইলেন।

এতক্ষণ জ্যেষ্ঠা কন্ঠা জাহ্নবী ও তৎকনিষ্ঠা শান্তবী কল্পনাও করিতে পারে নাই যে, তাহাদের স্বার্থই বিবাহ হইবে। কারণ, জননী এই প্রকার বহু মিথ্যা প্রবোধ তাহাদিগকে ইতিপূর্বেও দিয়াছেন। কিন্তু এখন উদ্বেগ আয়োজন দেখিয়া সত্যসত্যই মনে করিল, বিবাহ হইলেও হইতে পারে। জাহ্নবী তাহার বিগত বোবনের জন্ত অশ্রুতাপ করিতে লাগিল। শান্তবী ভাবিল, ‘হউক না, দেখা যাউক।’ কামিনী ও কিশোরী বর আসিয়াছে শুনিয়া ছুটিয়া দেখিতে গেল। তাহারা মুখ কালো করিয়া কিরিয়া আসিল, বড়দি ও

মেজদির নিকট বয়ের রূপ বর্ণনা করিল,—‘প্রবীণ বয়স শীর্ণশীর্ণ কলেবর।’ কামিনী বলিল, ‘একমাত্র বড়দির সঙ্গে মানাইলেও মানাইতে পারে।’ শান্তবী বলিল, ‘পিতার নিকট গিয়া ইহার প্রতিবাদ করিব।’ কিন্তু সকলে বুঝিল, প্রতিবাদ করিয়া কোন ফল হইবে না। বিবাহ-সভায় সকলেই দেখিতে পাইল, বর যে কেবলমাত্র বয়সে প্রবীণ তাহাই নহে, অত্যন্ত কদাকার, অকাট মূৰ্খ, কানা ও বধির। কুলপালক তাহার হস্তেই চারিটি কণ্ঠাকে সমর্পণ করিয়া কুলরক্ষা করিলেন। অনুতাচার্য তাহার পারিশ্রমিক গুলিয়া লইল।

‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটকের প্রধান ভ্রুটি এই, ইহার কাহিনীর মধ্যে বিচিত্র নাটকীয় উপকরণ থাকা সত্ত্বেও নাট্যকার তাহার সদ্যবহার করিতে পারেন নাই—নাটকীয় কোন ঘটনা বা dramatic action-এর ভিতর দিয়া বক্তব্য বিষয়ই হউক, কিংবা জীবন-দর্শনই হউক, তাহা প্রকাশ পায় নাই, বরং তাহার পরিবর্তে কেবল মাত্র বক্তৃতার ভিতর দিয়াই তাহা প্রকাশ পাইয়াছে। উপরে নাটকের যে মূল কাহিনী বর্ণনা করা হইল, তাহার অতিরিক্ত ইহার মধ্যে কয়েকটি শাখা-কাহিনীও (episode) আছে। ইহাদের অন্ততঃ একটির মধ্যে উচ্চাঙ্গের নাটকীয় গুণ ছিল, তাহা ফুলকুমারীর বৃত্তান্ত। ফুলকুমারী বিবাহিতা কুলীন-কন্যা, বিবাহের পর হইতে সে যথারীতি পিত্রালয়েই বাস করিতেছে, বহুপত্নীক স্বামী কদাচ তাহার সংবাদ লইবার সুযোগ পান না। একদিন অর্থের প্রয়োজনে জামাতা খন্ডুর গৃহে আসিয়া উদয় হইলেন। সেই একদিনের ঘটনা একটি নাটকীয় দৃশ্যের ভিতর দিয়া যদি ঘটনার আকারে পরিবেষণ করা যাইত, তবে ইহা এই নাটকের একটি বিশিষ্ট গুণ হইতে পারিত। কারণ, ইহার মধ্য দিয়া দুইটি স্বার্থের একটি নাটকীয় দ্বন্দ্ব প্রকাশ পাইয়াছে। পিশাচ-প্রকৃতির কুলীন স্বামীর অর্থলোলুপতার সঙ্গে এখানে ফুলকুমারীর নারী-হৃদয়ের স্বাভাবিক স্বকুমার বৃত্তিগুলির সংঘাত-বৃত্তান্তটিকে উচ্চাঙ্গ নাটকীয় গুণায়িত করিয়াছে। কিন্তু নাট্যকার সমগ্র বিষয়টি কেবল মাত্র ফুলকুমারীর ভাষণের ভিতর দিয়া প্রকাশ করিয়াছেন; বাহা ঘটনার ভিতর দিয়া প্রত্যক্ষ হইয়া উঠিতে পারিত, তাহা কেবল মাত্র পরোক্ষ মোখিক বর্ণনার ভিতর দিয়া প্রকাশ করিবার ফলে ইহার একটি উচ্চাঙ্গের নাটকীয় সম্ভাবনা বিনষ্ট হইয়াছে। অথচ বর্ণনাটির মধ্য দিয়া নাট্যকার বঞ্চিতা নারীর মর্মবেদনাটিকে যে গভীর ভাবে উপলব্ধি করিয়াছেন, তাহা সচরাচর বাংলা নাট্যকারদিগের মধ্যে আজিও দেখিতে পাওয়া যায় না। ঘটনা-বর্ণনা নাটক নহে, ঘটনা

সংঘটনই যে নাটক রামনারায়ণ পাশ্চাত্য নাটকের এই আদর্শটির সঙ্গে পরিচিত ছিলেন না, সেইজন্য তিনি সংস্কৃত নাটকের অজুয়ারী বর্ণনার উপরই অধিক নির্ভর করিয়াছেন।

‘কুলীন কুল সর্বস্ব’ নাটকের মধ্যে কাহিনী দৃঢ়-সংবদ্ধতা লাভ করিতে পারে নাই, ইহা প্রধানতঃ কতকগুলি পরস্পর শিথিলবদ্ধ চিত্র ও চরিত্রের সমবায়ে রচিত হইয়াছে। ইহার সকল চরিত্রই যে নাটকের পক্ষে অপরিহার্য এমন নহে, কুলীন সমাজের বিচিত্র রূপ প্রত্যক্ষ করাইবার জন্য মূল কাহিনী-নিরপেক্ষ কতকগুলি চিত্র ও চরিত্র আনিয়া ইহাতে সংযুক্ত করা হইয়াছে। ইহাতে নাট্যকারের উদ্দেশ্য সিদ্ধির সহায়তা হইলেও তাঁহার রচনার নাট্যগুণ অনেকাংশে ক্ষুণ্ণ হইয়াছে। এই নাটকে মূল নায়ক কিংবা নায়িকা চরিত্র নাই বলিলেই চলে। অপরিষদ কাহিনীর মধ্যে কোনও চরিত্রই নায়কোচিত প্রাধান্য লাভ করিতে পারে নাই। সুতরাং নায়ক কিংবা নায়িকাকে কেন্দ্র করিয়া কাহিনী অগ্রসর হইতে পারিলে ইহার প্রতি যে ঐংস্ক্য ও ইহার পরিণতি সম্পর্কে যে স্পষ্ট ধারণা জন্মায়, তাহা ইহার মধ্যে হইয়া উঠিবার অবকাশ পায় নাই। ইহার পুরুষ-চরিত্রগুলি নির্বিশেষ চরিত্র মাত্র, রক্তমাংসের বিশিষ্ট পরিচয়ে এক একটি স্বয়ং-সম্পূর্ণ হইয়া উঠিতে পারে নাই, চরিত্রের নামগুলি ইহার প্রমাণ—যেমন কুলপালক, কুলধন, শুভাচার্য, অনুতাচার্য, ধর্মশীল, অধর্মকৃতি, বিবাহ-বণিক, উন্নয়-পরায়ণ, বিরহি-পঞ্চানন, বিবাহ-বাতুল, অভব্যচন্দ্র ইত্যাদি। নাটকীয় চরিত্রের বিশিষ্টতা লাভ করিবার যে একটি বিশেষ দাবি আছে, তাহা এই চরিত্রগুলির ভিতর দিয়া পূর্ণ হইতে পারে নাই। কিন্তু জী-চরিত্রগুলি সম্পর্কে এ কথা বলিবার উপায় নাই, যে কয়টি জী-চরিত্র ইহাতে আছে, তাহাদের প্রত্যেকটির মধ্যেই নাট্যকার বিশিষ্টতা ফুটাইয়া তুলিতে পারিয়াছেন, সে কথা পরে আরও বিস্তৃতভাবে আলোচনা করিয়াছি।

রামনারায়ণ তাঁহার ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটকের মধ্যে সংস্কৃত নাটক রচনার রীতি ও আঙ্গিক যেমন ব্যবহার করিয়াছেন, তেমনই এ দেশের মঙ্গলকাব্য রচনার ধারাও কিছু কিছু স্থান দিয়াছেন। মঙ্গলকাব্যের মধ্যে বিবাহ-বর্ণনা একটি বিশিষ্ট অংশ অধিকার করিয়া থাকে। যদিও মঙ্গলকাব্যের সমাজ ইতিপূর্বেই এ দেশ হইতে লুপ্ত হইয়া গিয়াছে, তথাপি রামনারায়ণ তাঁহার নাটকের বিবাহ-সম্পর্কিত বর্ণনার তাহার প্রভাব স্বীকার করিয়া লইয়াছেন। ইহার ফলে বিভিন্ন যুগের বিচিত্র রসোপকরণের সংমিশ্রণে

তাহার নাটকের একটি রসগত অখণ্ডতা সৃষ্টি হইতে পারে নাই। এই নাটকের মধ্যে অপ্রাসঙ্গিক অনেক বিষয়ও বক্তৃতার আকারে বর্ণিত হইয়াছে, ইহাতে কুলীনের বহুবিবাহের দোষ বর্ণনা করিতে গিয়া নাট্যকার কল্পা-বিক্রেতার নিন্দানুচক সুদীর্ঘ বক্তৃতার অবতারণা করিয়াছেন, বৈদিক ব্রাহ্মণদিগের বাল্যবিবাহ রীতিকেও অবস্থা আক্রমণ করিয়াছেন, সেইজন্য ইহা একলক্ষ্যমুখীন রচনা নহে, ইহাও নাটকখানির একটি প্রধান ত্রুটি।

✓ 'কুলীন কুল-সর্বস্ব' নাটক উদ্দেশ্যমূলক রচনা। 'বল্লাল সেনীয় কোলীন্য প্রথা প্রচলিত থাকায় কুলীন কামিনীগণের এক্ষণে যেক্ষণ দুর্দশা ঘটিতেছে', তাহা বর্ণনা করাই নাটকের উদ্দেশ্য ছিল। নাট্যকারও বলিয়াছেন, 'ইহা কেবল রহস্যজনক ব্যাপারেই পরিপূর্ণ বটে, কিন্তু আত্মোপাস্ত সমস্ত পাঠ করিয়া তাৎপর্য গ্রহণ করিলে কৃত্রিম কোলীন্য প্রথায় বঙ্গ দেশের যে দুঃস্বস্থা ঘটয়াছে, তাহা সম্যক অবগত হওয়া বাইতে পারে।' 'রহস্যজনক' কথাটি এখানে নাট্যকার হাশ্বকর অর্থে ব্যবহার করিয়াছেন। তিনি বলিতে চাহিয়াছেন, এই নাটকের হাশ্বকরসম্ভারার অন্তরালবর্তী একটি গুরুতর বিষয়ের প্রতি সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করা হইয়াছে। সুতরাং যে বিষয়টি তাহার লক্ষ্য, তাহা যে লঘু কৌতুকাশ্রিত নহে, বরং অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ—এই বিষয়ে নাট্যকারের চেষ্টনা ছিল। সেইজন্য তাহার আপাত-হাশ্বকরসাম্প্রিত রচনা কেবল মাত্র কৌতুক-সর্বস্ব নহে—প্রকৃত হাশ্বকরস ইহাতে থাকিলেও ইহাতে ব্যঙ্গেরও অভাব নাই। জীবনের গুরুত্বপূর্ণ বিষয়েব মধ্যে যদি ত্রুটি দেখা যায়, তাহা হইলেই তাহা ব্যঙ্গের অবলম্বন হয়, এখানেও তাহা হইয়াছে। বিবাহ জীবনের একটি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ বিষয়, সুতরাং সমাজ-ব্যবস্থার জন্য ইহাতে যদি ত্রুটি প্রকাশ পায় এবং তাহার জন্য যদি ব্যক্তি ও পারিবারিক-জীবন বিঘাত হইয়া উঠে, তবে তাহা যথার্থই ব্যঙ্গের বিষয় হইতে পারে। ব্যঙ্গের কথাস্বাত দ্বারা সমাজকে সচেতন করিয়া দেওয়াই ইহার উদ্দেশ্য। 'কুলীন কুল-সর্বস্ব' নাটক এই উদ্দেশ্য পূর্ণ করিতে ব্যর্থ হয় নাই।

উদ্দেশ্যমূলক রচনা চিত্র মাত্রই যে একটু অতিরঞ্জিত হইয়া থাকে, তাহা সকলেই উপলব্ধি করিয়া থাকিবেন। 'কুলীন কুল-সর্বস্ব'রও কোন কোন চিত্র যে অতিরঞ্জিত, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই; ইহাতে পুরোহিতের মূর্থতা, ঘটকের ভণ্ডামি, কুলীন বরের অযোগ্যতা, ব্রাহ্মণ পণ্ডিতের লোভপর-বশতা ইত্যাদির চিত্রগুলিই অতিরঞ্জিত হইয়াছে, কিন্তু বস্তুতঃ কুলীন নারীর

যে সকল দুঃখ-দুর্দশার চিত্র আছে, তাহা অতিরঞ্জিত নহে। এই উদ্দেশ্যমূলক রচনাটির বাহা কিছু সাহিত্য-মূল্য, তাহা ইহার অপরিহার্য জীবন-চরিত্রগুলির পরিকল্পনা ও সৃষ্টির সার্থকতার মধ্যেই প্রকাশ পাইয়াছে, অল্পাত্ম উদ্দেশ্যের ভাব অত্যন্ত প্রকট হইয়া আছে।

উদ্দেশ্যের দিক দিয়াও বিচার করিতে গেলে ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটকের নাট্যকার এক টিলে অনেক পাখী মারিয়াছেন। ইহার মধ্যে যে কেবল মাত্র কুলীনের বহুবিবাহেরই নিন্দা আছে, তাহা নহে—বৈদিক ব্রাহ্মণ সমাজের বিবাহ-প্রথার নিন্দাবাদ আছে, নিম্ন শ্রেণীর মধ্যে যে কন্যা-বিক্রয় প্রথা (Marriage by purchase) প্রচলিত আছে, তাহার বিরুদ্ধেও শাস্ত্রীয় নজীরের অবতারণা আছে। সুতরাং কুলীনের বহুবিবাহ-প্রথাকে অবলম্বন করিয়া নাট্যকার এখানে তদানীন্তন সমাজের মধ্যে প্রচলিত বিভিন্ন বিবাহ-প্রথারই নিন্দাবাদ করিয়াছেন। বিশেষতঃ ব্রাহ্মণ পণ্ডিতদিগের উদর-পরায়ণতা, পুরোহিত ঘটক প্রভৃতির হঠকারিতা ইত্যাদি বর্ণনার ভিতর দিয়াও তদানীন্তন সমাজ-রূপটি প্রত্যক্ষ করাইবার প্রয়াস পাইয়াছেন। সুতরাং এই নাটকের উদ্দেশ্যও যদি এক ও অভিন্ন হইত, তাহা হইলে উদ্দেশ্যসিদ্ধি যত সক্রিয় হইতে পারিত, ইহার মধ্যে বিভিন্ন উদ্দেশ্য লক্ষ্য হইবার ফলে মূল উদ্দেশ্যটি ততখানি শক্তিশালী হইতে পারে নাই। ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নিত্যন্ত অল্পপরিমার রচনা। সুতরাং ইহার মধ্যে এতগুলি উদ্দেশ্যকে সিদ্ধ করিতে গেলে তাহাদের কোনটিই যে স্বার্থ হ্রাস হইয়া উঠিতে পারে না, এ’কথা সত্য। রামনারায়ণের নাট্যরচনার যে প্রতিভা ছিল, তাহা মূলতঃ এই বিভিন্নমুখী উদ্দেশ্য সাধনার প্রয়াসের মধ্যে প্রচ্ছন্ন হইয়া আছে। এই সকল বিভিন্নমুখী উদ্দেশ্য পরিত্যাগ করিয়া ইহা যদি এক ও অভিন্ন উদ্দেশ্যমুখী হইতে পারিত, তাহা হইলে ইহার মধ্যে যে শক্তি প্রকাশ পাইত, প্রকৃতপক্ষে ইহার মধ্যে সে শক্তি প্রকাশ পাইতে পারে নাই।

‘কুলীন কুল সর্বস্ব’ নাটক সম্পর্কে সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য কথা এই যে, ইহার মধ্যে বাস্তব চরিত্র-সৃষ্টির প্রয়াস কোন কোন স্থানে সাক্ষ্য লাভ করিয়াছে। আধুনিক বাংলা সাহিত্যে বাস্তব চরিত্র রূপায়ণের প্রথম প্রয়াস ইহার মধ্যেই দেখিতে পাওয়া যায়। ইহার চরিত্রগুলিকে দুইটি প্রধান ভাগে ভাগ করা যাইতে পারে—পুরুষ-চরিত্র ও স্ত্রী-চরিত্র। পুরুষ-চরিত্রের মধ্যে কেবল মাত্র একটি ইতর শ্রেণীর চরিত্র, অত্যাশ্রয় সকল চরিত্রই উচ্চশ্রেণী সঙ্কত। এই নাটকে

পুরুষ-চরিত্রের পরিকল্পনা ও সৃষ্টি উভয়ই ব্যর্থ হইয়াছে, কিন্তু স্ত্রী-চরিত্রের পরিকল্পনা অপূর্ণ সার্থকতা লাভ করিয়াছে। পুরুষ-চরিত্রগুলির ভাষা এবং আচরণ নিতান্ত কৃত্রিম। প্রত্যেক চরিত্রই বক্তৃতাময়ী। বিশেষতঃ ইহাদের কেহই রক্তমাংসের বিশিষ্ট রূপ লাভ করিতে পারে নাই। ইহারা প্রত্যেকেই এক একটি নির্বিশেষ আদর্শ মাত্র—ইহাদের নামগুলি হইতেও এ কথা প্রমাণিত হয়, তাহা পূর্ব উল্লেখ করিয়াছি; যেমন কুলপালক, কুলধন, শুভাচার্য, সুধীর, অনুতাচার্য, ধর্মশীল, তর্কবাগীশ, অধর্মকচি, বিবাহ-বণিক, উদয়-পরায়ণ, ইত্যাদি। ইহারা কেহই বিশিষ্ট নাটকীয় চরিত্র হইয়া উঠিতে পারে নাই। ইহাদের কেহ কেহ রামনারায়ণের নিজস্ব শাস্ত্রজ্ঞানের বাহন মাত্র, মানবিক দোষগুণ ইহাদের ভিতর দিয়া প্রত্যক্ষ হইয়া উঠিতে পারে নাই। সুতরাং ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটকের চরিত্র-সৃষ্টির সার্থকতার বিষয় আলোচনা করিতে গেলে ইহাদিগকে পরিত্যাগ করিতে হয়। শুধু তাহাই নহে, এই চরিত্রগুলি নাটকীয় কাহিনীর একটি স্বচ্ছ প্রবাহকে আবিল ও বারবার অবরুদ্ধ করিয়া দিয়াছে। এক শ্রেণীর চরিত্রের সার্থকতার ভিতর দিয়া কোন নাটকেরই সামগ্রিক সাফল্য লাভ সম্ভব নহে, সুতরাং স্ত্রী-চরিত্রগুলির যে সাফল্যের কথা পরে আলোচনা করিব, পুরুষ-চরিত্রগুলি ব্যর্থ হইবার ফলে কেবলমাত্র সেগুলি দ্বারাই ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটকের সর্বানুগ সাফল্যলাভ সম্ভব হয় নাই।

পুরুষ-চরিত্রগুলি এই প্রকার শোচনীয় ব্যর্থ হইবার প্রধান কারণ এই যে, ইহাদিগকে নাট্যকার কেবলমাত্র দোষের আকর বলিয়াই বিবেচনা করিয়াছেন। স্ত্রী-চরিত্রের প্রতি তাঁহার যে সহানুভূতি ছিল, পুরুষ-চরিত্রের প্রতি তাহা ছিল না—যে উদ্দেশ্যে তিনি নাটক লিখিয়াছিলেন, তাহা পূর্ণ করিতে গিয়া তাহা তাঁহার পক্ষে সম্ভবও ছিল না। সুতরাং এখানে তিনি যথার্থ নাটক রচনার উদ্দেশ্যটি বিসর্জন দিয়া কেবল মাত্র উদ্ভিষ্ট বিষয়কেই লক্ষ্য করিয়াছিলেন। সহানুভূতিহীন সৃষ্টি ব্যর্থ; পুরুষ-চরিত্রগুলি তাঁহার সহানুভূতি হইতে বঞ্চিত হইয়া এমনই ব্যর্থ হইয়াছে। এইবার স্ত্রী-চরিত্রগুলির কথা আলোচনা করিব, ইহাদের সম্পর্কে আলোচনার কিছু অবকাশ আছে।

‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটকের স্ত্রী-চরিত্রের মধ্যে প্রথমই কুলপালকের চারিটি কন্ঠার কথা উল্লেখ করিতে হয়। এই চারিটি সহোদরা ভগিনী, একই সুখ-দুঃখের অধীন, একই দুর্ভাগ্যের অধিকারিণী, একই অবস্থার দাস; কিন্তু রূপায়ণের ভিতর দিয়া নাট্যকার চারিটি চরিত্রকেই একাকার করিয়া ফেলেন

নাই—ইহাই নাট্যকারের প্রধান কৃতিত্ব, এইখানেই নাট্যকারের চরিত্র-সৃষ্টির প্রতিভার পরিচয়। একই পরিবারের অন্তর্ভুক্ত একই মাতাপিতার সন্তান এবং একই অবস্থার অধীন বলিয়া বর্ণনা করিতে গিয়াও নাট্যকার এঁকথা বিশ্বস্ত হন নাই যে, বয়সের দিক দিয়া চারি ভগিনীর মধ্যে ব্যবধান আছে এবং বয়স অনুযায়ী মাহুষের স্বত্বঃস্ববোধ নিয়ন্ত্রিত হইয়া থাকে। আকস্মিক ভাবে যখন চারিটি কন্যার একজন বরের সঙ্গেই বিবাহ স্থির হইয়া গেল, তখন অর্থাৎ বিবাহের দিনই জননী কন্যাদিগকে এই সংবাদ শুনাইতে গেলেন। এই সংবাদ শুনিয়া চারিজননের মধ্যে চারি রকম প্রতিক্রিয়া দেখা গেল। ইহাদের বয়স যথাক্রমে ৩২ ২৬, ১৬ ও ৮ বৎসর, সুতরাং বিবাহ বিষয়ে ইহাদের কৌতুহল কিংবা চেতনা সকলের এক নহে। জ্যেষ্ঠা কন্যা জাহ্নবী যখন জননীর নিকট হইতে এই সংবাদ শুনিতে পাইল, তখন দীর্ঘশ্বাস ফেলিয়া বলিল, ‘কেন আর বুড়ো বয়সে ধেড়ে রোগ।’ অতিক্রান্ত যৌবনে জীবন-সম্পর্কে তাহার সকল কৌতুহল দূর হইয়া গিয়াছে। সুতরাং যে আশা ও স্বপ্ন লইয়া নারী দাম্পত্য জীবনে প্রবেশ করে, তাহা তাহার আর ছিল না। সেইজন্য এই সংবাদকে সে অভিনন্দিত করিয়া লইতে পারে নাই। ইহাকে লইয়া বিদ্রূপ করিয়াছে, বিগত জীবনের কথা স্মরণ করিয়া তপ্ত দীর্ঘনিঃশ্বাস ত্যাগ করিয়াছে। তাহার কনিষ্ঠা শাস্তবীর বয়স তাহা হইতে ছয় বৎসর কম, এই ছয় বৎসরের ব্যবধানেও তাহার চরিত্রের মধ্যে কি স্বাতন্ত্র্য থাকা সম্ভব, নাট্যকার তাহা অনুভব করিয়াছেন। স্বপ্ন এখনও তাহার চোখে লাগিয়া আছে। সেইজন্য সে যখন শুনিতে পাইল, পিতা তাহাকে কুলরক্ষা করিয়াই বিবাহ দিতেছেন, তখন সে নিলজ্জের মত জননীকে জিজ্ঞাসা করিল, ‘ও মা তুই কি কুলরক্ষা কবি, তবে জাতি রক্ষা কে কর্বে মা।’ জাহ্নবী যে আশঙ্কা আর মনে স্থান দেয় না, শাস্তবীর মনে এখনও সেই আশঙ্কা জাগিয়া আছে। জননী এই কথার কোন জবাব দিতে পারিলেন না, কন্যার নিকট ক্ষমা প্রার্থনা করিয়া নীরব হইয়া রহিলেন। শাস্তবী তাহার চোখের সম্মুখে তাহার দিগিকে দেখিয়া কোনদিন আশাও করিতে পারে নাই যে, তাহার কোনদিন বিবাহ হইবে। অনেক কুলীন-কন্যারই ত’ বিবাহ হয় না, তাহারও হইবে না, তাহার দিদিরও হইবে না। কিন্তু রক্ত মাংসের লালসা তাহার দেহে ও মনে জাগিয়া আছে, সেইজন্য কুলরক্ষা অপেক্ষা জাতিরক্ষার কথাই তাহার মনে হয়; বিবাহ একেবারে না হউক তাহাও সে চায় না, সুতরাং যখন তাহা হইতেই চলিয়াছে, তখন, ‘আচ্ছা

হটুক, দেখা যাউক' এই কথাই সে বলে। ইহার বেশী আর কিছু ভাবিতে পারে না। কিন্তু বোড়শ বর্ষীয়া যুবতী কামিনী ইহাদের দুইজন হইতেই সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। তাহার চোখের সামনে তখনও জীবনের স্বপ্ন রঙিন পাখা মেলিয়া উড়িয়া বেড়ায়। জীবনের রুচতা ও সামাজিক আচারের নিষ্ঠুরতার কোন পরিচয়ই সে রাখে না, রাখিবার বয়সও হয় নাই। সুতরাং সে এই সংবাদ শুনিয়া বলিয়া 'উঠিল' শুনিয়া এ শুভকথা হয়েছি চকল।' যে বয়সে মুখের কথা হয় কাব্য, প খচলা হয় নৃত্য, কামিনীর এখন সেই বয়স। সংসারের কোনও আঘাতই তাহার গায়ে লাগে না, সেইজন্য আপনা হইতেই তাহার মুখ দিয়া কবিতা বাহির হইয়া আসিল। দেহের মধ্যে তাহার সত্ত্ব বৌবনের বিকাশ হইলেও, অন্তরে সে এখনও শিশু। বর আসিয়াছে শুনিয়া বর দেখিতে ছুটিয়া বাইবার কোতুল সে কিছুতেই দমন করিতে পারিল না, কনিষ্ঠাকে সঙ্গে লইয়া গেল। কিন্তু বর চোখে দেখিবা মাত্র তাহার স্বপ্ন মুহূর্তের মধ্যে ভাঙিয়া গেল; একদিন তাহার চোখে যাহা স্বপ্ন ছিল রুচ বাস্তবের রাজ্যে তাহার নয়রূপ দেখিতে পাইয়া সে বারবার শিহরিয়া উঠিতে লাগিল। তাহার কোমল হৃদয়ের উপর নির্মম নিয়তির এই দুর্বিবাহ আঘাতের বেদনা পাঠকের হৃদয়ও বুঝি স্পর্শ করিল। জাহ্নবী তাহার জীবনের আশা পিছনে ফেলিয়া আসিয়াছে, শান্তবীর চোখের সম্মুখে তখনও সেই আশা মরীচিকার জাল বিস্তার করিত, কামিনী কোন বিষয়ে স্থির সংস্কার গড়িয়া তুলিতে পারে নাই, জীবনের পথে এখনও সে লঘুপদে বিহার করিয়া থাকে, কিন্তু সর্বকনিষ্ঠা কন্তা কিশোরী ইহাদের সকলের অপেক্ষা সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। সে সংসারের কোন ধারই এখনও ধারে না, ঘুম হইতে উঠিয়াই সে পাড়ায় সঙ্গিনীদের সঙ্গে লুকোচুরি খেলিতে গিয়াছে। মা তাহাকে ডাকিলেন, ভগিনীরা চীৎকার করিয়া ডাকিল, বহু ডাকাডীকির পর সে ছুটিয়া আসিল। মা তাহাকে বলিলেন, 'আজি আমাদের বাড়ীতে এক শুভকর্ম হবে।' কিশোরী কিছুই জানে না, আবার কণ্ঠে জিজ্ঞাসা করিল, 'ও মা, কি শুভকর্ম বল না মা। হে মা বল, কি শুভকর্ম, বল না। বলবিনে বলবিনে?' ব্রাহ্মণী বলিলেন, 'কেন গো বল না কেন, আজি তোদের 'বে' হ'বে।'

'বে' (বিবাহ) কাহাকে বলে সে তখনও তাহা জানেই না। তাহার এই সরল শিশু-প্রকৃতির সঙ্গে নিষ্ঠুর নিয়তির যে নির্মম আচরণ তাহার অল্প প্রতীক্য করিয়া রহিয়াছে, তাহার একটি স্তম্ভর নাটকীয় ভাব-বৈপরীত্য সৃষ্টি

হইয়াছে। স্বামীনারায়ণ এখানে বক্তৃতা দ্বারা বিষয়ের নির্মমতাটুকু বুঝাইবার পরিবর্তে নাটকীয় চরিত্রের আচরণের মধ্যে দিয়াই এই ভাবটি সার্থক ভাবে ফুটাইয়া তুলিয়াছেন, তাহাই তাঁহার কৃতিত্ব। সুদীর্ঘ প্রবন্ধ, ক্লাস্তিকর বক্তৃতার ভিত্তর দিয়া সে যুগে যে কথা সাধারণতঃ প্রকাশ পাইয়াছে, নাটকীয় চরিত্রের আচরণ যথাযথ করিয়া তুলিতে পারিলে, তাহা যে কত সহজে প্রকাশ পাইতে পারে, এখানে তাহাই দেখা যায়।

কিশোরী জিজ্ঞাসা করিল, ‘বে’ কা’রে বলে মা।’ এই নাটক রচনার বহুকাল পর বঙ্কিমচন্দ্র তাঁহার ‘কপালকুণ্ডলা’ উপন্যাসের ভিত্তর দিয়া প্রকৃতি-পালিতা কাপালিক-হুহিতা কপালকুণ্ডলার মুখে একদিন এই বিষয়ই জাগাইয়া তুলিয়াছিলেন। নবকুমারকে অধিকারী যখন কপালকুণ্ডলাকে বিবাহ করিয়া তাহার সঙ্গে বাইতে বলিলেন, বিবাহ-কি তাহা তখন সেও বুঝিত না, সেও বিস্মিত হইয়া বলিয়াছিল, ‘বি-বা-হ’। অধিকারী তাহাকে তাহা বুঝাইয়া দিয়া-ছিলেন। কিন্তু বিবাহ কি তাহা অপরে বুঝাইয়া দিবার বিষয় নহে, নিজে হইতে যে ইহা বুঝিতে না পারে, সে তাহা কিছুতেই বুঝিতে পারিবে না। মা এখানে কন্যাকে বুঝাইয়া বলিলেন, ‘বে কাকে বলে জানিসনে বাছা! প্রধান সংস্কার।’ কিশোরী কিছুই বুঝিল না। সে বরং জিজ্ঞাসা করিল, ‘ও মা! তাকি আমি খাব?’ সে তাহার শিশুস্বলভ প্রকৃতি লইয়া বুঝিয়াছে, ইহা খাইবার বস্তু। মা বুঝাইয়া বলিলেন, ‘বিবাহ খাইবার জিনিস নহে, বড়দির, মেজদির ছোডদির সবারই আজ বিবাহ হইবে’, তখন কিশোরী স্বভাবতঃই জিজ্ঞাসা করিয়া উঠিল, ‘ও মা’। তবে তোর হবে না?’ পরিবারস্থ সকলেরই যদি বিবাহ হয় তবে তাহার মা-ই অবশিষ্ট থাকিবে কেন, ইহাও সে বুঝিতে পারিল না। কৌলীশ্বের নামে সরল শিশু-প্রকৃতির বালিকাকে কি ভাবে যে বলিদান করা হয়, সে কথা এমন মর্মস্পর্শী ভাবে আর কে বর্ণনা করিয়াছেন? তাঁহার সেই বর্ণনা দীর্ঘ হইলেও এখানে উদ্ধৃতিযোগ্য—

ব্রাহ্মণী। (চক্ষুস্মীলন করিয়া) এ কি, এত বেলা হয়েছে, ও মা কি হলো? আজি আমার নানান কন্ম। আজি কি এতো বেলা পর্বন্ত ঘুমবার সময়? কিন্তু ঘুমেরও দোষ নাই, সমস্ত রাত উদ্যুগ সংযুগ কতোয় জেগে ছিলাম, যেমন ভোরবেলা পড়িচি অমনি মরে ঘুমিইচি, তাইতেই অনেক বেলা হয়েছে। তা এখন আমি কি করি? অনেক কন্ম। আগে কি অধিধাসের বরঙালা সাজাব, কি পাড়ার

মেয়েদের নিমন্ত্ৰণ কতো বাব, কি অল্প কন্ম কর্বো ? (কিঞ্চিৎ ভাবিয়া) না এ সব পরে হবে, আগে মেয়েদের ডেকে এ সন্ধান বলি, তাদের 'বে' তারাও এখন টের পারনি। লোকে বলে "ওই ছুঁড়ি তোর বে" আমার মেয়েদের কপালে তাই ঘটেছে ; (উচ্চৈঃস্বরে) কোথা গো মেয়েরা সকল !

জাহ্নবি শাস্ত্রবি আর কামিনি কিশোরি ।

এস এস কল্যাণ সব জ্বরা করি ॥

জাহ্নবি । বাই ।

শাস্ত্রবী । কেন মা ?

কামিনী । ওমা এই যে আমি এইচি, কি মা ?

ব্রাহ্মণী । ওগো । শুলে-গো, তোরা শুলে ।

[জাহ্নবী শাস্ত্রবী ও কামিনীর প্রবেশ]

জাহ্নবী । ওমা, কি ?

শাস্ত্রবী । ওমা কেন ডাকি ?

কামিনী । ওমা কেন কেন বাবা কি ডাকচেন ?

ব্রাহ্মণী । (পরমাহ্লাদে)

এত কালে প্রজাপতি হলো অমুকুল ।

ফুটিল তোদের বুঝি বিবাহের ফুল ॥

জাহ্নবী । ওমা, কি বলি ?

শাস্ত্রবী । ওমা, বুজ্জ্বে পাল্যেয় না ।

কামিনী । ওমা কি বলনা মা, আবার বল । বল বল ।

ব্রাহ্মণী । ওগো, তোদের 'বে' হবে গো, 'বে' হবে !

জাহ্নবী । (সবিস্মাদে)

জাহ্নবী বাইরা বুঝি জাহ্নবীর ঘাট ।

পাইবে স্তম্ভর বর স্তম্ভরের কাঠ ॥

বরযাত্র তাহে মাত্র বমরাজনৃত ।

বাসর শয়নস্থ হবে অমৃত ॥

শাস্ত্রবী । (আশ্চর্য্যচিত্তে)

শাস্ত্রবী 'বে' এ যে অসম্ভব কথা ।

কুলীন কুমারী মোরা 'ঘর' পাব কোথা ॥

বজ্রাল বিহিত কুল অকুল সলিলে ।

পড়েছে যে নারী তার পতি কোথা মিলে ॥

কাহিনী । (সোৎসুক)

কি বলি কি বলি মা গো সত্য করি বল ।

শুনিয়া এ শুভ কথা হয়েছি চঞ্চল ॥

কোথা বর বাসা কোথা এসেছে কি বর ।

কবে হবে আজি নাকি বল গো সত্বর ॥

বরের বয়স কত দেখিতে কেমন ।

যা হোক হলেই হয় এই আকিঞ্চন ॥

ব্রাহ্মণী । হবে গো হবে, আজি হবে, আমি মিছা কথা কৈনে ।

জাহ্নবী । ওমা, আমার আর 'বে' হলে কি হবে মা ? আমি ত বৈবনে জলাঞ্জলি দিতে বসেচি, আর কত কালই বা বাঁচবো, কেন আর বুড়ো বয়সে খেড়ে যোগ ।

ব্রাহ্মণী । বাছা ! এমন কথা বলতে আছে ! কিসের বয়স ? কচি ছেলে, যেটের বাছা, বস্তির দাস ।

শান্তবী । মা ! আমাদের 'বে' হবে তা বজ্রাল ত টের পাবে না ?

ব্রাহ্মণী । টের পেলো কি হবে ?

শান্তবী । (সজ্জভঙ্গে) টের পেলো সে টের পাওয়াবে ; সে এমন নয়, যেমন মোল্লা বলে "হেঁচুর পরব্ নাই ।" তেমনি বজ্রাল বলে "কুলীন বামণের মেয়ের কপালে বে নাই ।" তা দেখিস্, সাবধান সাবধান ।

ব্রাহ্মণী । বাছা, এখন কি বজ্রাল আছে ! সে যে অনেক দিন মরেচে ।

শান্তবী । নে মলে কি হবে মা ! তাড়িয়ে তার চেলা বড়, তারা মেলা বেডাড়ে, দেখিস্ ।

ব্রাহ্মণী । তোদের ভয় কি মা ! আমি কুলরক্ষা করবো, কুলীন বর এসেচে ।

শান্তবী । (সবিস্বাদে) ও মা তুই কি কুলরক্ষা করবি, তবে জাতি রক্ষা কে করবে মা ?

ব্রাহ্মণী । (অধোমুখে দীর্ঘনিশ্বাস ত্যাগ করিয়া) ও মা শান্তবী ! তোর, এ কথার উত্তর কি দিব ? তার নিমিত্তে আমি বলেছিলাম গো, বলেছিলাম, সেই মিলেব, বলি "হেঁদে ভাল বর দেখে মেয়েগুলোর

বে দিস্”; তা বাছা, আমি বল্যো কি হবে? সে ‘কুল’ ধোঁজে, বলে ‘কুল থাকলেই সব থাকে’। আরো দেখ্, মেয়েদের জাত রক্ষা, প্রথমে মা বাপ করে; মা বাপ না করিলে, রাজা; রাজাও যদি জাত রক্ষা না করে, তবে বিধাতা আপনিই রক্ষা করেন। তা বাছা, তোদের তারা কুলের গন্ধে অন্ধ রহিয়াছে। এখনকার যে রাজা তিনি আবার প্রজার ধর্মে হাত দেন না, অভাগ্য আর কি! পূর্বে এক রাজা ছিল তার নাম বল্লাল। সে মিলে সকলের জাত নষ্ট কতোই এই কাল কুলের সৃষ্টি করেছে, আর আমাদের জাত যায় বিধাতারও এই ইচ্ছে, সেই ত ঐ জন্তে বল্লাল মিলেকে রাজ্য দেয়। তবে মা, বাপ, রাজা ও বিধাতা, এরা সকলে যখন জাত নষ্ট কতো বসেচে, তখন জাত রক্ষা আর কে করবে মা? শাস্তবি! ক্ষমা কর, জাতরক্ষার কাজ নাই, কুলরক্ষার সম্মত হ—আবার কেন নিখাস ফেলে অধোমুখে রহিলি? কি কর্বো, মনোহুঃখ করিস নি। বাছা কামিনি! তুই যে কোন কথা কচ্চিস নে?

কামিনী। না মা, তোর কথার আর বিশ্বাস নেই, তুই এমন করে আমার কতোবার ভুলিয়েছিস।

ব্রাহ্মণী। না মা, এবার মিছা নয়, সত্যি গো সত্যি।

কামিনী। ও মা? সত্যি যদি তবে বর কি এসেছে? বাসা দিছিস কোথায় মা? চুপি চুপি দেখতে গেলে হয় না, ক্ষেতি কি মা?

ব্রাহ্মণী। না বাছা, শুভ দিষ্টি হয় নাই, এখন কি দেখতে আছে? পরে দেখবি, এত উতলা হইল কেন, তোদের ছোট বোন আদরিণী কিশোরী কোথায় রে!

কামিনী। সে রঙ্গিনী সঙ্গিনীগণ সঙ্গে পূবগাডায় খেলতে গেচে, এখনো আসে নাই।

ব্রাহ্মণী। একবার ডাক দেখি বাছা তাকে।

কামিনী। (পূর্বমুখে) ও ও ও কিশোরী ই ই ই! কিশোরী রে এ এ এ—! না মা, সে ডাক শুনলে না, তার এখন কার নেই, আমারই আগে হোক, তারপর তবে তার হবে।

ব্রাহ্মণী। আঃ বাছা, ডাক আর একবার, ছোট ভগ্নী হয়।

কামিনী । (পুনর্ব্বার চীৎকার হবে) ও ও ও কিশোরী ই ই ই ! পোড়ার
মুখী, শীত্রি আর ।

কিশোরী । হাই গো হাই ।

কিশোরীর প্রবেশ

কিশোরী । কে গা আয়ায় ডাকলে ?

কামিনী । মা ডাক্চে ।

কিশোরী । কেন মা আয়ায় ডাকলে ?

ব্রাহ্মণী । ভুই কোথায় গেছলি ? দেখতে পাইনে কেন ?

কিশোরী । ও মা ও মা, আমি ও পাড়াতে ঘোষেদের বাড়ী লুকোচুরি খেলতে
গিছিলাম ।

ব্রাহ্মণী । না বাছা, আর এমন যেয়ো না, ডাগোর ভোগর হুচ্যো আর
অমন কি যেতে আছে ? লোকে যে নিন্দে কর্বে, ছি ।

কিশোরী । ওমা, কেন নিন্দে কর্বে মা ? কর্বে না ; হে মা, আবার আমি
বাই ।

ব্রাহ্মণী । না বাছা, আর যেয়ো না, আজি এক কন্ম আছে ।

কিশোরী । কি কন্ম মা ?

ব্রাহ্মণী । বাছা ! আজি আমাদের বাড়ীতে এক শুভ কন্ম হবে ।

কিশোরী । ও মা, কি শুভ কন্ম বল্ না মা । হে মা বল্ কি শুভ কন্ম, বল্ না
বলবিনে বলবিনে ?

ব্রাহ্মণী । কেন গো, বলবো না কেন, আজি তোদের 'বে' হবে ।

কিশোরী । (সবিস্ময়ে) 'বে' কাকে বলে মা ?

ব্রাহ্মণী । 'বে' কাকে বলে তাও জানিস্নে বাছা ? প্রধান সংস্কার ।

কিশোরী । ও মা ? তাকি আমি খাব ?

ব্রাহ্মণী । বাছা 'বে' কি খেতে হয় ? রাঙা বর আসবে তোদের 'বে' কর্বে,
কতো ঘটাবটি হবে, সে কি বাছা, কিছুই জানিস্নে ?

কিশোরী । হাঁ হাঁ, 'বে' তা আমি জানি, তা কার হবে মা ।

ব্রাহ্মণী । তোমার হবে, তোমার আর তিন বোনের হবে ।

কিশোরী । ও মা, তবে তোমার হবে না ?

ব্রাহ্মণী । (হাস্ত করিয়া) বাছা ভুই অরোধ—তোমার জান হয় নেই, তা কি
বলতে আছে ? আমি মা হই ।

কিশোরী। হাঁ হাঁ, হুঁ, বুঝিচি, তোর হয়ে গেছে, ও মা! কার সঙ্গে তোর
বে হয়েচে বলনা মা?

ব্রাহ্মণী। (সক্রোধে) দূর হ, আমাকে বাস্তব করিস্নে, যদ্বিচি নানান জালায়,
তোরা সকলে এখন বাড়িতে যা।

কল্যাণের প্রস্থান

আমি বাই, আর দাঁড়াব না। পাড়ার মেয়েদের বলতে হবে,
বেলা হলো, আমি যা না কর্যো তা হবে না।

ব্রাহ্মণীর প্রস্থান

একদিকে বাট বৎসর উত্তীর্ণ বৃদ্ধ কাণা ও বধির বর, আর একদিকে এই
সরলা বালিকা কিশোরী; ইহাদের বিবাহ বন্ধনের কল্লনার মধ্যেই যে
হৃদয়হীনতা প্রকাশ পায়, তাহা আর কি ভাবে এত স্পষ্ট করিয়া দেখান
ঘাইতে পারে? স্মৃতরাং একদিকে উদ্বেগ পূরণ ও অন্তরিকে চরিত্র জ্ঞাপন
উভয় ক্ষেত্রেই রামনারায়ণ এখানে যে সার্থকতা দেখাইয়াছেন, তাহা সে যুগের
বাংলা সাহিত্যে বিস্ময়কর।

‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটকের আর একটি উল্লেখযোগ্য স্ত্রীচরিত্র ফুলকুমারী।
কুলীন-কল্লার বঞ্চিত জীবনের নানা দিকে ঘুরাইয়া ফিরাইয়া দেখাইবার প্রয়াস
যে এই নাটকে সার্থকতা লাভ করিয়াছে, এই চরিত্রটি তাহার প্রমাণ।
কুলপালকের কন্যাদের মধ্য দিয়া কুলীন-কন্যাদিগের বিবাহ না হইবার
কিংবা বিলম্বিত হইবার কথা বর্ণিত হইয়াছে, কিন্তু ফুলকুমারীর মধ্যে কুলীন-
কামিনীর বিবাহিত জীবনে বঞ্চনার কথা স্পষ্ট করিয়া তোলা হইয়াছে।
বিবাহ না হওয়া মাতাপিতা ও যুবতী কন্যার দুঃখ। কিন্তু বিবাহ কোন
রকমে একটা ঘটয়া গেলেই কি সেই দুঃখ হইতে পরিজ্ঞান পাওয়া যায়? তা
ত নয়ই, বরং স্বর্ণা যে আরও বাড়িয়া বাইত, ফুলকুমারীর ভিতর
দিয়া নাট্যকার তাহাই প্রকাশ করিয়াছেন। ফুলকুমারীকে কেবল কৌতুক
ও কৌতুহল দ্বারাই চিত্রিত করেন নাই, তাহার বঞ্চিত জীবনের বেদনা
গভীরভাবে অন্তর দিয়া উপলব্ধি করিয়াছেন, সেইজন্য এই স্ত্রীচরিত্রটি
একটু বিশেষ শক্তিশালী হইয়াছে।

বিবাহিতা কুলীন-কল্যা ফুলকুমারীর জীবনের একদিনের এই বৃত্তান্তটি
বর্ণনার গুণে কী করুণ হইয়া উঠিয়াছে! সে যশোদাকে বলিতেছে, ‘একদিন
ঘাটে কাপড় কাটিতেছি, এমন সময় সংবাদ পাইলাম, ওদের আমাই

আসিতেছে। কাপড় কাচা ফেলিয়া রাখিয়া মনের আনন্দ মনে চাণিয়া রাখিয়া বাড়ীতে ছুটিয়া চলিয়া আসিলাম।’ তাহার কথা তখন আপনা হইতেই কবিতা হইয়া উঠিয়াছে,—‘সে কথা শুনিয়া ভাসি স্নেহের সাগরে, পথ না দেখিতে পাই আনন্দের ভরে।’ যে বয়সে মুখের কথা সহজেই কবিতা হইয়া উঠে ফুলকুমারীর তখন সেই বয়স। এতদিন ধরিয়া স্বামী তাহাকে ভুলিয়া আছেন, সে জ্ঞাত তাহার প্রতি কোন অভিমান নয়, বরং এই বঞ্চনা তাহার জীবনে নিত্যস্তু সহজ প্রাপ্য বলিয়া গ্রহণ করিয়া ক্ষণিকের অতিথি স্বামীকেও সে অভিনন্দিত করিয়া লইবার জন্তই প্রস্তুত হইল। কিন্তু সেখানেও তাহার অদৃষ্ট তাহার প্রতি বিরূপ হইয়া উঠিল। জামাতা আসিয়াছেন দেখিয়া সকলে তাহাকে সমাদর করিতে লাগিল, কিন্তু জামাতা জানাইলেন, ‘ব্যাভার না পাইলে তিনি পা ধুইবেন না’। স্ততঃ বৃথা গেল, তিনি অর্থের প্রয়োজনে শব্দ-গৃহে আসিয়াছেন, পত্নীর আকর্ষণে নহে। যাই হোক, জননী খাড়ু বাঁধা দিয়া কিছু অর্থ সংগ্রহ করিয়া আনিয়া তাহার হাতে দিলেন, কিন্তু অল্পতা দেখিয়া জামাতার মুখ অগ্রসর হইয়া রহিল। রাজে জননী আয়োজন করিলেন, বড় পিঁড়ির সামনে খাবার সাজাইয়া আনিয়া দিলেন। নিত্যস্তু বিরক্তি-সহকারে সে খাইতে বসিল, তারপর ‘ইহা খায় উহা কেলে নবাবী করিয়া।’ ফুলকুমারী বলিতে লাগিল, তারপর রাজে শয়ন-গৃহে আমি তাহার অপেক্ষায় ঘুমের ভাণ করিয়া শুইয়া আছি, সে আসিয়াই আমাকে তৈলিয়া তুলিয়া দিয়া বলিল, ‘শীঘ্র করি অর্থ মোর হাতে দেও আনি।’ নতুবা সেই মুহূর্তেই চলিয়া যাইবে বলিয়া ভয় দেখাইল। কাটনা কাটনা কিছু কড়ি পুঁজি করিয়া রাখিয়াছিলাম, তাহাই আনিয়া তাহার হাতে দিলাম। সে আরও অর্থ দাবী করিল, আর আমার কিছু ছিল না, সেইজন্ত দিতে পারিলাম না। পায়ে ধরিয়া নিজেব অক্ষমতার কথা জানাইলাম, কিন্তু সে কিছুই শুনিল না, রাজেই গৃহ হইতে চলিয়া গেল, কিছুতেই তাহাকে ধরিয়া রাখিতে পারিলাম না। ঘর হইতে বাহির হইয়া গিয়া বাবার টোলে দরমা পাতিয়া শুইয়া রাজি বাপন করিল, তারপর সকাল হইবার সঙ্গে সঙ্গেই যে পথে আসিয়াছিল, সেই পথেই চলিয়া গেল। সারা রাজি আগিয়া কাঁদিয়া কাটনা আমার চোখ ফুলিয়া উঠিয়াছে।’ শুনিয়া প্রতিবেশিনী যশোদায়ও বুক কাটনা বাইতে লাগিল। তিনি বলিলেন—

যশোদা। নাতনি। আর বলিসনে—বলিসনে, বুক কেটে যায়। (সজল

নয়নে) হাঁয়ে বলল, তুই কাল হয়ে এসেছিলি? কে তোকে কুলের ছিটি কতো বলেছিল। কুল ত নয়, কুলের আঁটি—বড় কঠিন। যার কুল আছে, তার কি দয়া নেই? ধন্য নেই? কন্য নেই? আহা! আহা! কি দুঃখ! কি দুঃখ! নাত্নি! তুই আর কাদিসনে। যা, মেয়েদের সঙ্গে যা; আবার আসবে, ভাবনা কি। রাগ করে গেচে কি কর্বি? এবার এই অব্দি কাট্‌নাটা মাট্‌নাটা কেটে কিছু হাতে করে রাখ—। তবু কান্দে লাগলি? আহা ছেলে মানুষ! বোন! কি কর্বি তা বল? এই দেখ দেখি আমরা কি কচ্চি, তোস্তো আছে, আমার যে নেই—তা কি কর্বো!

ফুল । (চক্ৰ জল মুছিয়া) ঠান্দিদি! এ থাকাক্ষেয়ে না থাকা ভাল। না থাকলে মনকে প্রবোধ দেওয়া যায়, এ থেকে নেই, এ কি সামান্যি দুঃখ! ঐ যে কথায় বলে “দুঃখ গরু থাকাক্ষেয়ে শূন্য গোল ভাল।”

বশোদা । (হাস্তমুখে) ও কথা বলতে আছে? খাড়ু গাচ্‌টা হাতে আছে, তবু ভাল, তবু ভাল। আর সে নাজ্জামাই শালাও আবার এই কিরে আসে, রাগ করে কদিন থাকতে পার্যো? (পথে একটা কুকুর দেখিয়া সপরিহাসে) ঐ লো নাত্নি! ঐ, আবার কিরে আশে।

ফুল । (হাস্তমুখে) ঠান্দিদি, তোস্তো নেই, তা লোকে বলে “নাগেতে নাজ্জামাই ভাতার” তা তুই নে যা।

বশোদা । না ভাই, আমাদের নেই বটে, আমি ও রসে বঞ্চিত, তবে “পরেঙ্কনে ধোপার নাটে” কাজ কি?

ফুল । ঠান্দিদি! তোর আখার হয় এই, আমি ও পাড়ায় শুন্‌লেম রাঁড়ের বে নাকি চলতি হবে; তবেই ত তোর হলো।

বশোদা । (সবিবাদে) আর ভাই, হবে হবেই শুকি, হয় কৈ? আমি থাক্তে আর হবে? আমার তেমন অদেষ্ঠ নয়, না হোগ্‌গে, আর কাষও নেই। এখন ঘরে যাই ভাই, বেলা হয়েছে।

ফুল । আমিও আসতেম্ না, বড় গিন্নীর অহুরোধেই এলোম; আমি

বল্লের জলসৈতে যেতে পারবো না, তা সে বল্যে, “না যান্ না
যাবি তুই কালিঝাড়া বাটসে” তা যাই, না গেলে ভাল
হব না।

কুলপালকের গৃহে চারিটি কুলীন-কন্ডার বধন একসঙ্গে অল্পরূপ একটি
বরের সঙ্গে বিবাহের আয়োজন হইতেছে, সেই মুহূর্তে বিবাহিতা কুলীন-
কন্ডার এই করুণ কাহিনীটি ইহাদেরও ভবিষ্যৎ দুর্ভাগ্যের ইঙ্গিত দিয়া
গেল। এই ভাবে নাটকের বিভিন্ন চিত্র ও চরিত্রগুলি কুলীন-কন্ডাদিগের
বিবাহিত ও অবিবাহিত জীবনের বিভিন্ন দিকগুলি সুপরিষ্কৃত করিয়া
তুলিয়াছে। কুলকুমারীর চরিত্রটিই বঙ্কিমচন্দ্রের ‘কপাল-কুণ্ডলা’ উপজ্ঞাসের
জামা-চরিত্রের ভিত্তি।

‘কুলীনকুল-সর্বস্ব’ নাটকে একটি জননী ও শিশুর চরিত্র আছে, তাহাও
বিশেষ ভাবে লক্ষ্য করিবার যোগ্য। বাংলার সাধারণ গৃহস্থ পরিবারের
শিশুচরিত্র আধুনিক সাহিত্যে রবীন্দ্রনাথের পূর্বে রামনারায়ণই সৃষ্টি করিয়াছেন,
ইহাদের মধ্যবর্তী কালে আর কেহই সৃষ্টি করিতে পারেন নাই। এই বিষয়েও
রামনারায়ণই বাংলা সাহিত্যে সর্বপ্রথম কৃতিত্বের অধিকারী। একটি নিতান্ত
দরিদ্র পরিবারের জননী স্মৃতি ও তাহার একটি শিশুপুত্র একটি মাত্র দৃষ্টে
স্থান লাভ করিয়াছে, কিন্তু এই নিতান্ত সামান্ত পরিচয়ের ভিতর দিয়াই
রামনারায়ণের বাস্তব জীবন-বোধ যে কত সুগভীর ছিল, তাহা বুঝিতে
পারা যায়। কেহ কেহ মনে করেন, ‘কুলীনকুল-সর্বস্ব’ প্রচারধর্মী,
কোতুক-সর্বস্ব বা সমাজ-সংস্কারমূলক গ্রহসন শ্রেণীর রচনা, কিন্তু এ’কথা যে
সত্য নহে, একটি গভীরতর জীবন-দৃষ্টি ইহার মধ্য দিয়া যে প্রকাশ পাইয়াছে,
তাহা ইহার এই চরিত্রগুলি হইতে বুঝিতে পারা যাইবে। ইহাদের মধ্যে
যত প্রচার নাই, কোতুকের কোন স্পর্শও অল্পভব করা যায় না, সমাজ-
সংস্কারের কথা ত আসেই না, এমন কি গ্রহসনের লঘু ভাবও প্রকাশ পায়
নাই। জননী ও শিশুর চিরন্তন সম্পর্কের পরিচয়ই ইহার মধ্য দিয়া প্রকাশ
পাইয়াছে।

কুলপালকের গৃহে পিতার নিয়ন্ত্রণ হইয়াছে ওনিয়া শিশুটি পিতার সঙ্গে
নিয়ন্ত্রণ বাইবার জন্ত আকার ধরিল। জননী স্মৃতি স্বামীকে তাহাকে সঙ্গে
লইয়া বাইবার জন্ত অল্পরোধ করিলেন। কিন্তু দরিদ্র লোভাতুর স্বামীর
একান্ত আত্মত্যাগপ্রসারণ, গৃহধর্মের কোন কর্তব্যবোধ তাহার মধ্যে নাই,

সন্তানের সঙ্গেও তাহার সম্পর্ক সেই প্রকারের। স্ত্রীরাং সে শিশুকে সঙ্গে লইতে চাহিল না। স্ত্রীমতি স্বামীকে নানা কথায় বুঝাইয়া এ বিষয়ে অস্বস্তি করিতে লাগিল, বলিল, 'ভালমন্দ সামগ্রী খেতে পার না, নে বাও, খেয়ে আসবে।' কিন্তু স্বামী কিছুতেই রাজি হইল না। শিশু কাঁদিল, কলার করিতে যে শিকানাভ করিয়াছে, তাহার শিশু-স্বলভ পরিচয় দিল, পিতার যাইবার পথ আগুলাইয়া রহিল, কিন্তু কিছুতেই কিছু হইল না। স্নেহহীন পিতা শিশুকে প্রহার করিয়া ফেলিয়া রাখিয়া একাই কলার করিতে চলিয়া গেলেন। শিশুর আচরণটি এখানে যেমন বাস্তব, দরিদ্রা জননীর আচরণটিও তেমনই এখানে জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। বাংলা সাহিত্যে শিশু-চরিত্র সম্পর্কে কোন আলোচনা করিতে হইলে রামনারায়ণ হইতেই তাহার সূত্রপাত করিতে হয় এবং রামনারায়ণের পর রবীন্দ্রনাথ-শরৎচন্দ্রের পূর্বে বাংলা সাহিত্যে আর শিশুর জন্ম হয় নাই। স্ত্রীরাং রামনারায়ণের এই বিষয়ক প্রয়াস বত অসম্পূর্ণই হউক, তথাপি সর্বপ্রথম বলিয়া অভিনন্দনযোগ্য। দৃষ্টটিও উদ্ধৃতিযোগ্য—

[শিশুকে সঙ্গে লইয়া স্ত্রীমতির প্রবেশ]

স্ত্রীমতি । (শিশুর প্রতি) বাছা, একবার ডাক্ না, যন্তে গেল কোথা ?
কলারের নেমস্তন্ন হয়েছ, বেলাবেলি ছেলেটা নে বাক্ কেন ?

শিশু । ওমা, তুই আমাকে কলারে নে যা, আমি তোমার সঙ্গে যাব।

স্ত্রীমতি । বাছা! আমি কি সেথায় যেতে পারি।

শিশু । কেন পারিস্ নে—তুই পারবি।

স্ত্রীমতি । আমি যে মেয়েমানুষ, কেমন করে যাব ?

শিশু । না, তুই যেয়ে মানুষ নয়—তুই যাবি আর, আমার সঙ্গে আর
(অকলাকর্ষণ)।

স্ত্রীমতি । না বাছা, আমি গেলে লোকে নিন্দে করবে, তুই ডাক্, সে এখন
তোকে নে যাবে।

শিশু । ওমা! কাকে ডাক্বে ? কে নে যাবে যা।

স্ত্রীমতি । সেই মিলেকে ডাক্, থাকে থাকে নিউদেশ হয়।

শিশু । কোন মিলেকে যা ? যে আমাদের ঘর ছেয়েছিল ?

স্ত্রীমতি । না না, তাকে কেন ?

শিশু । (সজলনয়নে) তবে আবার কোন মিলেকে ডাকবো ?

স্বমতি । সেই কস্তাকে রে কস্তাকে, ছেলেটাও তেয়ি ।

শিশু । কোস্তাকে, তাই বলনা কেন । আয় তু তু তু ।

স্বমতি । (সক্রোধে) না রে পোড়া-কপালে ছেলে, কুকুরকে কেন ?

শিশু । (সরোদনে) আঁ, আঁ, তুই যে বলিয কোস্তাকে, তবে আবাব কোস্তা কে ?

স্বমতি । দেই তোদের তাকে ।

শিশু । (সান্ত্বিনাবে) ওমা ! আমাদের তাকে কি আছে যা ? বল না মা বল ।

স্বমতি । কি দায় হলো । এখানেও কেউ নাই যে বলে দেয় ।

[উদ্বিগ্নস্বরের প্রবেশ]

উদয় । কালে কালে সব গেল কি হইল ভাই

পূর্বমত ফলার নয়নে দেখি নাই ॥

খাকিত ঘরেতে মোর হাঁড়িপোরা লুচি ।

খাইতে খাইতে তাহা হইত অরুচি ॥

দিন দিন কত কত জুটিত ফলার ।

এখন মণ্ডার গন্ধ আর মিলা ভায় ॥

এমন দুর্ভাগা দেশে মারী ভয় নাই ।

ভাবি তাই কোথা গেলে আশ্রয় পাই ॥

বিবাহের দক্ষা রক্ষা বজালে করেছে ।

খাতা পত্র যাহা ছিল হারিয়ে গিয়েছে ॥

তাই আমি দৈয়ে হাটে ঘুরিয়া ঘুরিয়া ।

ফলার সন্ধান কবি খুঁজিয়া খুঁজিয়া ॥

হার কিছুই হলো না । এতটা পরিশ্রম করিলাম ।

পরিশ্রম হলো সার নাহি মিলিল ফলার

ফল আর জীবনে কি আছে ।

গৃহ-অগ্নে নাই কচি ত্যাগিছি লক্ষ্মীর খুঁচি

লুচি বিনে কিসে প্রাণ বাচে ॥

শিশু । (আহ্লাদে) ওমা, ওমা, এই যে বাবা এয়েচে ! আমি বাবার সঙ্গে যাব ।

উদয় । কি রে তুই এখানে কেন ? একা এসেছিল নাকি ?

শিশু । (শীঘ্র গিয়া পিতার অঙ্গুলি ধারণপূর্বক)

এই যে বাবা এয়েচে, এই যে বাবা এয়েচে, ও বাবা!

ও বাবা! আমি মায় সঙ্গে এইচি, ঐ মা দাঁড়িয়ে আছে।

(হস্ত ছাড়া দর্শায়)

উদর । (স্মৃতির প্রতি সক্রোধে) কি! এমন যোগ্যতা একেবারে রাস্তার উপর। লজ্জা নাই! ভাত্র মাসের তালের মত কীল না পেলে বুঝি হবে না? এই চারিদিকে পুরুষ, এখানে আসা, দেখুবি একবার?

শিশু । বাবা, মা তোকে ডাকতে এয়েচে।

উদর । আমাকে ডাকতে এসেছে কি, আর কাকে ডাকতে এসেছে, তার নিশ্চয় কি?

স্মৃতি । (সভরে) ফলারের কথা বলতে এসেছি।

উদর । (সানন্দে) আঁ, কি বলি? নিকটে আয়, নিকটে আয়, এখানে কেহই নাই, এত লজ্জাই কি? ভাল তুইত আর নবধাগমনের বোনোস, (স্মৃতিকে নিকটে আনিয়া) কি বল দেখি, ফলার জুটেছে, বলিস্ কি! নিমন্ত্রণ না অনিমন্ত্রণ?

স্মৃতি । অনিমন্ত্রণ আবার কি?

উদর । তুই মেয়েমানুষ কি বুঝিবি। নিমন্ত্রণ অপেক্ষা অনিমন্ত্রণে অধিক মজা, নিমন্ত্রণে পেটে হয়। অনিমন্ত্রণে পেটে গিটে দুয়েতেই হয়।

স্মৃতি । তা এত আমি জানিনে; বাঁড়ুঘোর বাড়ি নিমন্ত্রণ হয়েছে, সেথায় বে।

উদর । ঐ ও পাড়ার কুলপালকের বাড়ি? ফলার কেমন রকম?

স্মৃতি । (সাক্ষাতে) ফলাব আবার কেমন রকম, কথা শুন্লে গা জালা করে।

উদর । হা ক্ষেপি, কিছুই জানিস্নে! ফলার তিন প্রকার; উত্তম, মধ্যম, আর অধম। ইহাদের প্রত্যেকের লক্ষণ শুনবি? শুনে রাখ, যদি কখন কাজে লাগে।

উত্তম ফলার

ঘিয়ে ভাজা তপ্ত লুচি, চুচারি আদার কুচি

কচুরি তাহাতে খান হুই।

ছকা আশ শাক ভাজা মতিচূর বঁদে খাজা
কলারের জোগাড় বড়ই ॥

নিখুঁতি জিলাপি গজা ছানাবড়া বড় মজা
গুনে স্ক স্ক করে নোলা ॥

হরেক রকম মণ্ডা যদি দেয় গুণ্ডা গুণ্ডা
যত খাই তত হয় তোলা ॥

খুরি পুরি ক্ষীর তায় চাহিলে অধিক পায়
কাতারি কাটিয়ে শুকো দই ॥

অনন্তর বাম হাতে দক্ষিণা পানের সাথে
উত্তম ফলার তাকে কই ॥

মধ্যম ফলার

সকু চিড়ে শুকো দই মত্তমান কাকা খই
খাসা মণ্ডা পাতপোরা হয় ॥

মধ্যম ফলার তবে বৈদিক ব্রাহ্মণে কবে
দক্ষিণাটা ইহাতেও রয় ॥

অধম ফলার

গুমো চিড়ে জলো দই তিত গুড় ধেনো খই
পেট ভরা যদি নাহি হয় ॥

রৌতুরেতে মাথা ফাটে হাত দিয়ে পাত চাটে
অধম ফলার তাকে কয় ॥

এই ত তিন প্রকার ফলার, তা সেথায় কোন প্রকার ?

স্বমতি । তা আমি কি জানি ? আমি ত সেথায় যাই নাই ।

উদর । পায় পায় যেতে পারিসনে ? এবার অবধি বাইস্ ।

স্বমতি । (সহাস্র মুখে) ভাল তাই হবে, এখন তুমি যাও, আর রঙ্গে
কাম নাই ।

উদর । চল্যম—দুর্গা দুর্গা ।

শিশু । ও বাবা ! আমি যাব ।

উদর । (সজোরে) আঃ পেচু ডাকুলি, দুঃ, যদি ঈশ্বরের ইচ্ছায় একটা
ফলার পেলাম, এই তার দকা দকা হলো ।

স্বমতি । ছেলেরাছ, জান কি ? তুমি ওকে সঙ্গে নে যাও ।

- উদর । হ্যাঃ, একেত সেই খুবড়ো মেয়েদের বে, তার আর এই অম্বাজা ।
তুই ওকে নে ঘরে বা ।
- শিশু । (সরোদনে) আঁ আঁ আঁ ওমা ! আমি যাব ।
- স্বমতি । (ঈষৎ ক্রোধে) আঃ, নে যাও না কেন—ও কি তোমার ভাগ
কেড়ে খাবে ? ছেলে মানুষ, কঁাদচে ।
- উদর । মর মাগি, ওকে নে গে কি হবে, ও কি ফলার কতো শিখেছে ?
(শিশুর প্রতি) কেমনবে, ফলার কতো পারবি ?
- শিশু । হা আমি পারবো ।
- উদর । ভাল, কেমন পারবি, বল দেখি । কথানা পাত পাতবি ?
- শিশু । আমি একখানা পাত পাতবো ।
- উদর । (সজ্জভঙ্গে) একখানা পাত ? তবে খাবি বা কিসে, নিবে বা
কিসে বল দেখি ?
- শিশু । আমি সব খাব ।
- উদর । তবেই হলো, আজিও তুই কিছুই শিখলিনে ।
- স্বমতি । আঃ, শিকিই কেন দেও না ? তুমি কি পেট থেকে পড়েই
শিকেচ ? ছেলেমানুষ, কি জানে, এত তাড়না কর কেন ।
- উদর । আঃ মলো, এ মাগী বলে কি ? ফলার কি কেউ কারু শেখায় ?
আমি আপনা হতেই শিখেছি ; কিন্তু ছেলেটা আমার তেমন
হলো না ! হবে কি, তুই যে প্রতিদিন সকালে পাতের তাড়ি,
দোত, কলম দে সাজিয়ে গুজিয়ে পাঠশালায় পাঠাইস, তাতেই
উচ্ছন্ন গেল । কালির আঁক পাড়লে ধার কর্ত্ত হয় জানিসনে ?
আমারও ঐরূপ কিছুদিন হয়েছিল । মা বাপ আমাকে গুরু
মহাশয়ের কাছে দশ বার দিন প্রায় পাঠিয়েছিল, তাতেই আমি
নষ্ট হবার উপক্রম হয়েছিলাম । কিন্তু আমার অদৃষ্ট ভাল, সেই মা
বাপ অমনি অকা পেলে, আর আমার পায় কে । তুই তেমন
এ ছেলেটার মাথা খেতে বসিছিস, ওকে নষ্ট করবি ?—বা ইচ্ছে ।
আমি ওরে নে যেতে পারিবো না ।
- শিশু । (সরোদনে) আমি যাব, আঁ আঁ ।
- স্বমতি । ভাল মন্দ সামগ্রী খেতে পায় না, নে যাও, খেয়ে আসবে ।

উদয় । ভালই খেতে পায় না—মন্দ সামগ্রী খেতে পায়ে না কেন ?
তুই মাগি ভারি দুষ্ট । আমার অখ্যাত কচ্চিস্ ।

সুমতি । তুমি একে নে যাও, আর রন্ধে কাষ নাই ।

উদয় । কি আপদ ! ওকে নে গে কি হবে ? ওকি খেতে শিখেছে ? (শিশুর
প্রতি) কেমনরে তুই ফলার কতো শিখেছিস্ !

শিশু । (চক্ষুর জল মুছিয়া) হাঁ শিকিচি ।

উদয় । আচ্ছা, বল দেখি, কেমন শিখেছিস্ ? ফলার গে কি খাবি ?

শিশু । বাবা ? আমি পরমায় খাব ।

উদয় । দেখলি মাগি, দেখলি ; ও বানর সন্তান—ওর কি বুদ্ধি আছে,
ফলারে কি পরমায় থাকে ? (শিশুর প্রতি) ওরে, লুচি, মতিচূর,
সন্দেশ, দই, এই সকল আছে, এর মধ্যে আগে কি খাবি ?

শিশু । আমি আগে দই খাব ।

উদয় । (শিশুকে চপেটাঘাত পূর্বক) মরে যা, এমন সন্তান থাকাক্ষেয়ে
না থাকা ভাল ! আগে দই খেলে কি আর কিছু খেতে পারে ?

রোক্তমান শিশুকে অভিমানে ফোড়ে লইয়া গৃহে হুমতির প্রস্থান

যাক্ উৎপাত গেল, এখন আমি যাই (পথে গমন) কৈ কাহাকেও
ষে দেখি না, একলাই যাব ? (অগ্রে দেখিয়া) এই যে ন্যায়ালঙ্কার
মহাশয় আসিতেছেন ।

‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটকে বহুবিবাহ-প্রথার নিন্দা করিবার সঙ্গে সঙ্গে
আরও একটি বিবাহ প্রথাকে আঘাত করা হইয়াছে, তাহা বৈদিক ব্রাহ্মণ
সমাজের ‘কস্তাবিক্রয়ের’ প্রথা। এই প্রথা কেবলমাত্র যে বৈদিক ব্রাহ্মণ
সমাজে প্রচলিত ছিল, তাহাই নহে—উচ্চ শ্রেণীর হিন্দু ব্যতীত আর সকল
শ্রেণীর হিন্দু পরিবারেই তাহার প্রচলন ছিল। ইহা অবশ্য কোন সামাজিক
সমস্যার সৃষ্টি করিতে পারে নাই। রামনারায়ণ তর্করত্নও ইহাকে
কেবলমাত্র একটি কু-প্রথা বলিয়াই বিবেচনা করিয়াছেন। বিশেষতঃ
মধ্যে মধ্যে দেখা যাইত যে, ‘কস্তা বাণিজ্যিকেরা পাত্রের বিত্তাবৃদ্ধি
রীতি চরিত্র কিছুই বিবেচনা করে না। যাহার নিকটে অভিমত পণ প্রাপ্ত
হয়, সে ব্যক্তি জরা জীর্ণ, ব্যাধি জীর্ণ, বিবর্ণ বিরূপ, নির্ভগ হইলেও তাহার
করে ঐ স্নেহময় কস্তারত্নকে বিসর্জন করে।’ কিন্তু ইহার নিদর্শন যে সমাজে

অত্যন্ত ব্যাপক ছিল, কিংবা ইহা কোন একটি সামাজিক সমস্যার সৃষ্টি করিয়াছিল, তাহা মনে করিবার কোন কারণ নাই। কৌলীন্য প্রথাৱ নিন্দা করিয়া তখনকার দিনে যে সমস্ত নাটক রচিত হইয়াছিল, তাহাদের সংখ্যাই সমাজ সংস্কারমূলক নাটকের মধ্যে সর্বাধিক ছিল। এই কৌলীন্য প্রথাৱ সঙ্গে পণপ্রথাও জড়িত। সুতরাং কৌলীন্যের নিন্দানুচক নাটকের মধ্যে পণপ্রথা বিষয়ক নাটকগুলিকেও গ্রহণ করা সঙ্গত, কিন্তু পণপ্রথা ক্রমে কুলীন সমাজ হইতে অস্ত্রান্ত সমাজেও বিস্তার লাভ করিয়া অতি ভয়ঙ্কর রূপ ধারণ করিয়াছিল, সেইজন্য তাহা স্বতন্ত্র আলোচনার বোধ্য।

কৌলীন্য প্রথা যে কত ব্যাপক আকার লাভ করিয়াছিল, তাহা সমসাময়িক পত্র পত্রিকার উক্তি হইতেও জানিতে পারা যায়। একটি সংবাদপত্রে উল্লেখিত হইয়াছে যে—

‘পূর্ববঙ্গে বারজন কুলীন আছেন, তাঁহাদের সর্বসম্মত ৬৫২টি বিবাহ। তন্মধ্যে একজনের ৮০টি, বাকি ১১ জনের ৫৭২টি। ইহাদের মধ্যে যিনি সর্বাধিক হতভাগ্য, তাঁহার কেবলমাত্র ৪০টি পত্নী। সর্বশ্রেষ্ঠ কুলীন চুডামণির বয়স ৭০ বৎসর ও সর্ব কনিষ্ঠের বয়স ৪০ বৎসর।’

(অমুসন্ধান, ২২শে মার্চ ১২২৫)

এই প্রথা যে পূর্ববঙ্গেই এত ব্যাপক আকার লাভ করিয়াছিল, তাহা নহে, পশ্চিমবঙ্গ হইতেও অমুরূপ বৃত্তান্তের সন্ধান পাওয়া যায়। ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর মহাশয় হুগলী জেলার গ্রামে গ্রামে ভ্রমণ করিয়া বহুবিবাহকারী কুলীনদিগের সন্ধান করিয়াছিলেন। তিনি তাঁহার ‘বহুবিবাহ’ নামক গ্রন্থে ইহাদের যে একটি তালিকা প্রকাশ করিয়াছেন, তাহা হইতে জানিতে পারা যায়, ৫৫ বৎসর বয়স পর্যন্ত ভোলানাথ বন্দ্যোপাধ্যায় নামক এক কুলীন ৮০টি, ৬৪ বৎসর বয়স পর্যন্ত ভগবান চট্টোপাধ্যায় নামক কুলীন ৭১টি, ৫৫ বৎসর বয়স পর্যন্ত পূর্ণচন্দ্র মুখোপাধ্যায় নামক ব্যক্তি ৬২টি, ৪০ বৎসর বয়স পর্যন্ত মধুসূদন মুখোপাধ্যায় নামক এক ব্যক্তি ৫৬টি বিবাহ করিয়াছিলেন। তাঁহার তালিকা অনুযায়ী দেখা যায় যে, ৫০ জন ব্যক্তি গড়পড়তায় ৫০ বৎসর বয়সের মধ্যেই ১৪৬৮টি বিবাহ করিয়াছিলেন। সুতরাং রামনারায়ণ তর্করত্ন তাঁহার ‘কুলীন কুল-সংস্কার’ নাটকে ঘটনার যে কোন অভিরঞ্জিত চিত্র প্রকাশ করিয়াছিলেন, তাহা বলিবার উপায় নাই।

রামনারায়ণ ঈশ্বরত্বের ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটকের চিত্রগুলি যে অতিরঞ্জিত নহে, বরং যথাযথ তাহা সমসাময়িক আরও বহু বিষয় হইতে জানিতে পারা যায়। এই বিষয়ে ঈশ্বরচন্দ্র বিজ্ঞানাগর মহাশয় যে দুইখানি গ্রন্থ রচনা করিয়াছিলেন, তাহাদের মধ্যে রামনারায়ণের পূর্বেই তিনি অল্পরূপ বিষয়ের উল্লেখ করিয়া এই বিষয়ে সংস্কারের কার্যে ব্রতী হইয়াছিলেন। এই বিষয়ক তাঁহার প্রথম গ্রন্থখানির নাম ‘বহু বিবাহ রহিত হওয়া উচিত কিনা এতদ্বিষয়ক বিচার’, দ্বিতীয় গ্রন্থখানিও এই নামেই প্রকাশিত হয়, তবে তাহাতে ‘দ্বিতীয় প্রস্তাব’ এই কথাগুলি যুক্ত ছিল।

বিজ্ঞানাগর তাঁহার এই বিষয়ক প্রথম গ্রন্থখানিতে উল্লেখ করিয়াছেন, ‘কুলীন ভগিনী এবং কুলীন ভাগিনেয়ীদের বড় দুর্গতি। তাহাদিগকে পিজালায়ে অথবা মাতুলালয়ে থাকিয়া পাচিকা ও পরিচারিকা উভয়ের কর্ম নির্বাহ করিতে হয়। প্রাতঃকালে নিদ্রাভঙ্গ, রাত্রিতে নিদ্রা গমন, এ উভয়ের অন্তর্বর্তী দীর্ঘকাল, উৎকট পরিশ্রম সহকারে সংসারের সমস্ত কাৰ্য নির্বাহ করিয়াও, তাঁহারা স্থলী ভ্রাতৃভাৰ্যাদিগের নিকট প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে পারেন না। তাঁহারা সর্বদাই তাহাদের উপর খড়্গহস্ত। তাঁহাদের অশ্রুপাতের বিশ্রাম নাই বলিলে বোধ হয়, অত্যাক্তি দোষে দূষিত হইতে হয় না। উত্তর সাধকের সংযোগ ঘটিলে, অনেকাধিক বয়স্ক কুলীন মহিলা ও কুলীন ছুঁহিতা, যন্ত্রণাময় পিজালায় ও মাতুলালয় পরিত্যাগ করিয়া, বারান্দনা বৃত্তি অবলম্বন করেন।’

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত ১৮৫৩ খ্রীষ্টাব্দে তাঁহার ‘সংবাদ প্রভাকর’ পত্রিকায় লিখিয়াছেন, ‘এরূপ প্রবাদ আছে যে কোন এক কুলীন মহাশয় একেবারে তাঁহার সম্বানের অন্নপ্রাশনের নিমজ্ঞ পত্র পাইয়া মহাবিশ্বাস্যাপন্ন হইয়াছেন, এমন সময় তাঁহার পিতা তাঁহাকে এই বলিয়া সাস্বনা করিলেন যে, “ওরে বাপু, কেন এত খীন্সমান হইয়াছ? আমি তোমার উপনয়ন কালে জানিতে পারিয়াছিলাম।” বাহা হউক, কৌলীন্য প্রথা প্রচলিত থাকিতে যে এদেশের সতীত্বের অনেক হানি হইতেছে, তাহা এক প্রকার সকলেই জানেন।’

দেখিতে পাওয়া যাইবে যে, রামনারায়ণ তাঁহার ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব নাটকে’ অল্পরূপ একটি বিষয়ের উল্লেখ করিয়াছেন। ইহা যে তাঁহার পূর্বেই সাহিত্যে স্থান লাভ করিয়াছিল, ঈশ্বর গুপ্তের এই উল্লেখ হইতেই তাহা জানিতে পারা যায়। সুতরাং রামনারায়ণ এই বিষয়েও কিছু অতিরঞ্জন করেন নাই।

১৮৫৩ খ্রীষ্টাব্দে অর্থাৎ রামনারায়ণের ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব নাটক’ রচনার এক

বৎসর পূর্বে ‘সংবাদ ভাস্কর’ নামক পত্রিকারও চন্দ্রমাধব চট্টোপাধ্যায় তাঁহার এক প্রবন্ধে উল্লেখ করিয়াছেন,

‘এখনকার কুলচূড়ামণি বাহারা কুম্ব বিষ্ণু প্রভৃতির সন্তান, তাঁহারা কেবল বিবাহ করিয়াই জীবিকা নির্বাহ করেন, তাঁহাদের বিবাহের সংখ্যা নাই। কেহ কেহ পঞ্চাশ, কেহ অশীতি, কেহ শত, কোন ব্যক্তি সार्ধশত, কিন্তু তিন শত যজ্ঞ বিবাহের অধিক শ্রুত হয় নাই। উক্ত কুলগর্বিত মহাশয়দিগের বিবাহের বয়স নির্দিষ্ট এই যে সপ্তম বর্ষ হইতে শমন সদন গমন পর্যন্ত সর্বদাই মুখ্যকাল। কন্তা বিবাহের কাল প্রসূতির উদর হইতে নির্গতাবধি অস্তিমকাল পর্যন্ত দম্পতীর মধ্যে ন্যূনাধিক্য বয়সে বিবাহের বাধা নাই, সপ্তম বর্ষীয় বালকের সহিত অশীতি বর্ষীয়া বৃদ্ধার এবং ত্রয়োদশ দিবসের কন্তার সহিত নবতি বর্ষীয় প্রাচীনের অনায়াসে বিবাহ হইতেছে।.....অনেকানেক বিবাহোপজীবী মহাশয়েরা কুলে দোষ হইবার আশঙ্কায় এ পথে কন্তাদিগের বিবাহ দেন না, তাহাকে যত্নর বালিয়া থাকেন, অর্থাৎ স্বয়ং তাহার বয়। আরো অনেক কুলভি-মানী মহাশয়দিগের ধারণাবতী মতিয় ন্যূনতা প্রযুক্ত পরিচারকের হস্তে অখণ্ডিন স্বরূপ বিবাহের এক নির্দিষ্ট পত্র আছে। ভৃত্য সেই লিপি দৃষ্টে কোন স্থানে কাহার কন্তা বিবাহ করিয়াছিলেন, তাহা বলিলে তদনুসারে স্বগুরালয়ে গমন করেন।’

উক্ত ‘সংবাদ প্রভাকর’ এবং ‘সংবাদ ভাস্করে’র বিবরণগুলি যদি আংশিকও সত্য হয়, তথাপি রামনারায়ণ তর্করত্নের বর্ণনার মধ্যে যে কোন অতিরঞ্জন দোষ ঘটিয়াছে, তাহা মনে করা যায় না।

‘স্বকৃতভঙ্গ’ কুলীনদিগের অনাচার কুলীনদিগের অপেক্ষাও ঘৃণ্য প্রকৃতির হইয়া উঠিয়াছিল, সমসাময়িক একজন কবিও তাহাদের সম্পর্কে লিখিয়াছেন,

যে জন স্বকৃত ভঙ্গ ভূমিতে না পড়ে অঙ্গ
শতেক চুশত ষার নারী।
যেখানে যেখানে যায়, জামাই আনরে ধায়
মূদ্রা লইবারে বাঢ়ে জারি ॥
হু চারি বৎসর পরে যদি পতি পায় ঘরে—
তাহে হয় একপ ঘটন।
টাকা দেহ এই বুলি প্রায় হয় চুলাচুলি
দশে হয় রজনী বঞ্চন ॥

ইথে কি সতীত্ব থাকে

জাতিহীন কেবা রাখে

বিবাহ সে সংস্কার যাজ্ঞ।

হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘কবিতাবলী’তে ‘কুলীন মহিলা বিলাপ’ নামক একটি কবিতা পাওয়া যাইবে। ইহা ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর মহাশয় কুলীনের বহুবিবাহ নিবারণ জন্ত যে আইন বিধিবদ্ধ করাইবার উত্তোগ করেন, সেই উপলক্ষে রচিত হইয়াছিল। মার্জিত রুচিবোধের ভিতর দিয়া কবিতাটি রচিত হইলেও ইহাতেও কুলীন-কন্ডার অন্তর্বেদনা এই ভাবে ব্যক্ত হইয়াছে। মহারাজী ভিক্টোরিয়াকে উদ্দেশ্য করিয়া কুলীন নারী বলিতেছে—

‘কি জানাব জননি গো হৃদয়ের ব্যথা !
দাসীর(ও) এহেন ভাগ্য না হয় সর্বথা ।
কী ঘোড়শী বালা কিংবা প্রবীণা রমণী
প্রতিদিন কাঁদেছে মা দিন দণ্ড গণি ।
কেহ কাদে অশ্রুভাবে আপনার তরে,
কারো চোক্ষে বারিধারা শিশু কোলে ক’রে ।
কত পাপ স্রোত মাতা প্রবাহিত হয়,
ভাবিতে রোমাঞ্চ বেহ, বিষয়ে হৃদয় ।
হা নৃশংস অভিমান কোলীন্য আশ্রিত !
হা নৃশংস দেশাচার রাক্ষস পালিত ।
আমাদের যা হবার হয়েছে জননি—
কর রক্ষা এই ভিক্ষা এ’ সব নন্দিনী ।’

হুতরাং স্বামনারায়ণের বর্ণনা যে অতিরঞ্জিত নহে, তাহা ইহা হইতেও বুঝিতে পারা যাইবে।

বহুবিবাহ প্রথা যে কেবল যাজ্ঞ কৌলীজ প্রথার সঙ্গেই সংযুক্ত ছিল, তাহাই নহে, একদিক দিয়া কুলীন ব্রাহ্মণ সমাজের অসুখকরণে অন্ত্যস্ত উচ্চবর্ণের মধ্যে যেমন কৌলিজ প্রথার সৃষ্টি হইয়া তাহাদের মধ্যে বহুবিবাহের দোষ প্রবেশ করিয়াছিল, তেমনই অন্যদিক দিয়া কৌলীজ প্রথার সঙ্গে সম্পূর্ণ নিঃসম্পর্কিত ভাবেও সমাজে বহুবিবাহ প্রথার সৃষ্টি হইয়াছিল। কুলীন সমাজের বহুবিবাহের সঙ্গে কুলীনেতর সমাজের বহুবিবাহের মূল পার্থক্য,—কুলীন স্বামীদিগের যেমন পত্নীদিগের ভরণপোষণের কোন দায়িত্ব ছিল না, শেষোক্ত শ্রেণীর বহুবিবাহে তেমন ছিল না, সেখানে

সকল পত্নীকেই ভরণপোষণ করিবার দায়িত্ব বহুপত্নীক স্বামীই গ্রহণ করিতেন, নিজ গৃহে সকল জীবই স্থান হইত। অর্থনৈতিক স্বচ্ছলতা এই শ্রেণীর বহুবিবাহের মূল অবলম্বন ছিল। ইহার মধ্যে একটি নতুন সমস্তার সৃষ্টি হইত। বহু পত্নী একই স্বামীকে আশ্রয় করিয়া একই গৃহে বাস করিবার কালে দাম্পত্য জীবনে বিভিন্ন পত্নীর মধ্যে যে স্বাভাবিক ঈর্ষান্বূলক প্রতিদ্বন্দ্বিতার সৃষ্টি হইত, তাহাতে অধিকাংশ পারিবারিক জীবনই বিবাক্ত হইয়া উঠিত। ঘেবীবর ঘটকের মেলবন্ধনের কালে কুলীন পুরুষের বহুবিবাহ এবং কুলীন কন্ঠাদিগের এক পায়ে বহু জনের বিবাহ দেওয়া যেমন সামাজিক নিক দিয়া অপরিহার্য হইয়া উঠিয়াছিল, এই শ্রেণীর বহুবিবাহ তেমন ছিল না। ইহা ব্যক্তিবিশেষের ইচ্ছাকৃত ছিল, সুতরাং ইহার বার্থ রূপটি নাটকের ভিতর দিয়া প্রত্যক্ষ করাইয়া তাহার দোষ ফুটাইয়া তুলিতে পারিলে, তাহা স্বারা সামাজিক এবং পারিবারিক কল্যাণ সাধন যত সহজে সম্ভব ছিল, কুলীনের বহুবিবাহের দোষ-ক্রটিমূলক নাটকের মধ্য দিয়া তাহা তত সহজ ছিল না। কৌলীন্ত-নিঃসম্পর্কিত বহুবিবাহ প্রথার দোষ নির্দেশ করিয়াই এদেশে নাটক অধিক রচিত হইয়াছে।

এই শ্রেণীর বহুবিবাহ পৃথিবীর বহু প্রাচীন দেশেই প্রচলিত ছিল এবং এখনও বহু আদিবাসী সমাজে প্রচলিত আছে। প্রাচীন সমাজের বিভিন্ন গোষ্ঠীর জনসংখ্যা বৃদ্ধির দিকে নানা কারণেই বিশেষ লক্ষ্য ছিল, সেই সকল সমাজের মধ্যেই বহুবিবাহ প্রথা সামাজিক প্রয়োজনেই একদিন উদ্ভূত হইয়াছিল, কালক্রমে তাহা ভোগবিলাসী ব্যক্তিদ্বিগের ভোগলালসা চরিতার্থ করিবার কাষেই নিয়োজিত হয়।

রায়নারায়ণ তর্করত্ন যেমন কুলীনের বহুবিবাহের নিন্দা করিয়া তাঁহার ‘কুলীন কুল-সর্বধ’ নাটক রচনা করিয়াছিলেন, তেমনই তিনি এই শ্রেণীর সাধারণ বহুবিবাহ প্রথার নিন্দামূলক ‘নব নাটক’ নামে একখানি নাটক রচনা করেন। তাহা ১৮৬৬ সনে প্রকাশিত হয়। ইহাই বাংলা সাহিত্যে এই শ্রেণীর সর্বপ্রথম উল্লেখযোগ্য নাটক এবং পরবর্তী বহু নাটকেই ইহার আদর্শ গৃহীত হইয়াছে। সুতরাং নাটকখানি বিস্তৃত আলোচনার যোগ্য—

রায়নারায়ণের দ্বিতীয় পূর্ণাঙ্গ সামাজিক নাটক ‘নব নাটক’ও তাঁহার পারিতোষিক প্রাপ্ত রচনা। ছোভানস্কো ঠাকুর-বাড়ীর গণেশনাথ ঠাকুর ও জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের বাল্যকাল হইতেই নাট্যাডিনের দিকে গভীর

অজ্ঞান ছিল। তাঁহার অগৃহেই একটি নাট্যশালা প্রতিষ্ঠা করেন, ইহাই জোড়াসাঁকো নাট্যশালা নামে পরিচিত। এই নাট্যশালায় অভিনয় করিবার জন্য উপযুক্ত নাটকের অভাব অনুভূত হইলে, ইহার প্রতিষ্ঠাতৃগণ বহুবিবাহ বিষয়ক একখানি উৎকৃষ্ট নাটকের জন্য দুইশত টাকা পুরস্কার ঘোষণা করিয়া ইংরেজি সংবাদপত্র ‘ইণ্ডিয়ান ভেলি নিউজ’ পত্রিকায় এক বিজ্ঞাপন প্রচার করেন। তারপর রামনারায়ণ তর্করত্নের উপর এই ভার দিয়া বিজ্ঞাপন প্রত্যাহার করেন। রামনারায়ণ ‘নব নাটক’ রচনা করিয়া দুইশত টাকা পুরস্কার লাভ করেন। কৃতজ্ঞতার চিহ্নস্বরূপ রামনারায়ণ নাটকখানি গুণেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের নামে উৎসর্গ করেন। উৎসর্গ-পত্রে তিনি এইভাবে গুণেন্দ্রনাথের উল্লেখ ও তাঁহার নাটকের উদ্দেশ্য ব্যক্ত করেন :

“মহাশয়! আপনকার এই অল্পবয়সে অনল্প দেশহিতৈষিতা বদান্ততা ও রসজ্ঞতাগুণগ্রাম সন্দর্শনে সাতিশয় সন্তুষ্ট হইয়া সন্তোষ প্রকাশার্থ এই নব-নাটক স্বরূপ কুসুমমালা মহাশয়কে প্রদান করিলাম। ইহা বহুবিবাহ প্রভৃতি বিবিধ কু প্রথা নিবারণের নিমিত্ত সহপদেশ সূত্রে নিবদ্ধ।”

নাট্যোন্নিবিষ্ট কাহিনী সংক্ষেপে এইরূপ—

প্রথমতঃ নান্দী ও অতঃপর নটী এবং সূত্রধার প্রবেশ করিয়া বথারীতি বিষয়বস্তুর ইঙ্গিত দিয়া গেল, তারপর মূল কাহিনী আরম্ভ হইল। গবেশবাবু গ্রাম্য জমিদার, তাঁহার পত্নীর নাম সাবিজী, তাঁহাদের দুই পুত্র—সুবোধ ও সুশীল। গবেশবাবুর বয়স পঞ্চাশ অতিক্রম করিয়াছে, তিনি তাঁহার প্রথমা স্ত্রী বর্তমানেই বৃদ্ধ বয়সে পুনরায় দারপরিগ্রহ করিবার সঙ্কল্প করিলেন। তাঁহার কয়েকজন স্তাবক এই বিষয়ে তাঁহাকে উৎসাহ দিতে লাগিল। দুই একজন সমাজ-সংস্কারক ইহার বিরোধিতা করিয়া ব্যর্থকাম হইলেন। গবেশবাবু চন্দ্রলেখা নামী এক বালিকাকে বিবাহ করিয়া আনিয়া গৃহে তুলিলেন। সাবিজী অতি সুশীলা, তিনি স্বামীর দ্বিতীয়বার বিবাহ কদাচিৎ কোন প্রকার অসন্তোষ প্রকাশ করিলেন না। কিন্তু চন্দ্রলেখা তাঁহার ও তাঁহার দুইটি পুত্রের উপর অত্যন্ত হর্ষাবহার করিতে আরম্ভ করিল। গবেশবাবুকে সে অল্পদিনেই সম্পূর্ণ বশ করিয়া লইল। স্বামীর সম্পত্তি নিজের নামে লিখাইয়া লইয়া প্রথম পক্ষের স্ত্রী ও তাহার পুত্রদ্বয়কে ইহা হইতে সম্পূর্ণ বঞ্চিত করিল। সাবিজীকে অন্তঃপুর হইতে বিতাড়িত করিয়া দিয়া তাঁহার নিমিত্ত বাহিরে আঙ্গিনায় এক গোলপাতার ঘর বাধিয়া

দিল। সাবিত্রী তাহাতেই আসিয়া আশ্রয় লইলেন। মাতার এই দুঃখ ও অপমান সহ্য করিতে না পারিয়া জ্যেষ্ঠ পুত্র স্ববোধ দেশান্তরী হইল। সাবিত্রীর উপর চন্দ্রলেখার অত্যাচার ক্রমশঃই বাড়িতে লাগিল। তাঁহার কেবল চক্ষুজল সার হইল। একদিকে নিরুদ্দিষ্ট পুত্রের জন্ত দুর্ভাবনা ও অন্যদিকে চন্দ্রলেখার অত্যাচার এই উভয়ের মধ্যে পড়িয়া সাবিত্রী আর কিছুতেই স্থির থাকিতে পারিলেন না। কোনদিন কোন দুঃখভোগে তাঁহার অভাস ছিলনা। ক্রমে তাঁহার সকল অসহ্য হইয়া উঠিল। একদিন তিনি উষ্মকনে আত্মহত্যা করিলেন। নানা সাংসারিক দুশ্চিন্তার গবেষণাব্যুর স্বাস্থ্যভঙ্গ হইল, অল্পদিনের মধ্যে তিনিও প্রাণত্যাগ করিলেন। মাতার সম্পর্কে এক দুঃস্বপ্ন দেখিয়া স্ববোধ বিদেশ হইতে ফিরিয়া আসিল। আসিয়া মাতাপিতা উভয়েরই মৃত্যুসংবাদ পাইল। মাতার জন্ত তাহার আক্ষেপের আর সীমা রহিল না। তারপর যখন শুনিতে পাইল, মাতা আত্মঘাতিনী হইয়াছেন, তখন সে মূর্ছিত হইয়া পড়িয়া গেল, তাহার এই মূর্ছা আর ভাঙিল না।

রামনারায়ণের 'নব নাটক' রচনার পূর্বে দীনবন্ধুর প্রথম দুইখানি নাটক অর্থাৎ 'নীল-দর্পণ' ও 'নবীন তপস্বিনী' এবং মাইকেল মধুসূদন দত্তের সব কয়খানি নাটকই প্রকাশিত হইয়া- গিয়াছে। 'নব নাটকের' এক স্থলে (তৃতীয়াক্ষ) রামনারায়ণ দীনবন্ধুর 'নীল-দর্পণের' কথাও উল্লেখ করিয়াছেন। অতএব 'কুলীন কুল-সর্বস্ব' নাটক রচনার যে একটি ঐতিহাসিক মূল্য ছিল, 'নব নাটকের' তাহা নাই। বিশেষতঃ 'নব নাটক' রচনাকালীন রামনারায়ণের সম্মুখে তৎকালীন বাংলা নাট্য-সাহিত্য রচনার একটি আদর্শ বর্তমান ছিল—'নব নাটকে' যে তাহাই কতক অনুসরণ করা হইয়াছে, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। ইহাদের মধ্যে প্রধান—নাট্য-কাহিনীর পরিণতি। 'নব নাটক' পূর্ণাঙ্গ বিষাদাস্তক নাটক—কিন্তু ট্রাজিডি নহে। ইতিপূর্বে বাংলা সাহিত্যে মাইকেল মধুসূদন তাঁহার 'কৃষ্ণকুমারী' নাটক ও দীনবন্ধু মিত্র তাঁহার 'নীল-দর্পণ' নাটক বিষাদাস্তক করিয়া রচনা করিয়াছিলেন এবং সেই নাটক দুইখানি তৎকালীন বাংলা সাহিত্যে সমাদর লাভ করিয়াছিল। অতএব যদি বলা যায় যে, রামনারায়ণ তাঁহাদেরই আদর্শে তাঁহার 'নব নাটকের' কাহিনী স্থলপটভাবে বিষাদাস্তক করিয়া রচনা করিয়াছিলেন, তাহা হইলে ভুল হইবে না। এমন কি, একথাও

বলা বাইতে পারে যে, ইহার সঙ্গে 'নীল-দর্পণের' বিরোধাত্মক পরিণতির কাহিনীগত অনেক সাদৃশ্য আছে। 'নব নাটকের' ভাষা 'কুলীন কুল-সর্বশ্ব' নাটকের ভাষা অপেক্ষা অনেক উন্নত। ইহার শিক্ষিত চরিত্রের ব্যবহৃত সাধু ভাষা অনেকটা প্রাঞ্জল হইয়া আসিয়াছে এবং দ্বী ও অশিক্ষিত চরিত্রের ভাষাও গ্রাম্যতামুক্ত হইয়া সাহিত্যিক পরিচ্ছন্নতা লাভ করিয়াছে। এই ভাষা মাইকেল কিংবা দীনবন্ধুর ভাষা নহে। ভাষা বিষয়ে রামনারায়ণের একটি বিশিষ্ট স্বকীয়তা ছিল, তাহার পরিচয় তাঁহার 'কুলীন কুল-সর্বশ্ব' নাটকের ভিতর দিয়া যেমন প্রকাশ পাইয়াছে, তাঁহার আরও পরিণত রচনা 'নব নাটকের' ভিতর দিয়াও তেমনই প্রকাশ পাইয়াছে। 'কুলীন কুল-সর্বশ্ব'র ভাষা ক্রমপরিণতির দ্বারা অগ্রসর হইয়া গিয়া 'নব নাটকের' মধ্যে স্বাভাবিক পরিণতি লাভ করিয়াছে। এই ধারাটি রামনারায়ণের নিজস্ব সৃষ্টি—তাঁহার বিবিধ নাট্য ও গল্প রচনার মধ্য দিয়াই এই ধারাটি অগ্রসর হইয়া গিয়াছে। একথা সত্য যে, ইতিমধ্যে দৈশ্বরচন্দ্র ও অক্ষয়কুমারের রচনাসমূহ প্রচারিত হওয়ার ফলে বাংলা গল্পের একটি বিশিষ্ট রূপ স্থির হইয়া গিয়াছিল। কিন্তু তাহা সত্ত্বেও একথা স্বীকার করিতে হয় যে, রামনারায়ণের ক্ষেত্র ছিল স্বতন্ত্র এবং সেই স্বতন্ত্র ক্ষেত্রে তাঁহার নিজস্ব বিষয়ের উপযোগী করিয়া রামনারায়ণ নিজেই তাঁহার ভাষাকে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিলেন। এইজন্যই এই বিষয়ে তাঁহার সমসাময়িক কোন গল্প লেখকের প্রভাব তাঁহার উপর অসুভব করা যায় না। 'নব নাটকের' আর একটি প্রধান গুণ—ইহার মধ্যে কোথাও 'কুলীন কুল-সর্বশ্ব'র মত পরার-ত্রিপদী ছন্দে রচিত দীর্ঘ পঙ্‌চ ব্যবহৃত হয় নাই। মাত্র এক স্থলে সংক্ষিপ্ত একটি পঙ্‌চের ব্যবহার করা হইয়াছে, তাহা নগণ্য। এই বিষয়ে যে তিনি দীনবন্ধুর নিকট ঋণী তাহা বলিতে পারা যায় না। কারণ দীনবন্ধুর 'নীল দর্পণ' ও 'নবীন তপস্বিনী'র মধ্যে সুদীর্ঘ পঙ্‌চ রচনার ব্যবহার আছে। এই বিষয়ে দীনবন্ধু যে রামনারায়ণের 'কুলীন কুল-সর্বশ্ব' অনুকরণ করিয়াছেন, একথা পূর্বে বলিয়াছি। ইহা 'নব নাটকের' একটি প্রধান গুণ। কিন্তু ইহার সম্পূর্ণ কৃতিত্ব রামনারায়ণেরই প্রাপ্য কিনা তাহা বিবেচনার বিষয়। কারণ ইতিপূর্বে প্রকাশিত মাইকেল মধুসূদনের কোন নাট্য রচনার মধ্যেই মিজাপুরে রচিত কোন পঙ্‌চ ব্যবহৃত হয় নাই। রামনারায়ণের 'নব নাটক' রচনার তাহার প্রভাব কার্যকর হইয়া থাকিবে কিংবা রামনারায়ণ

তাঁহার নাট্য-ভাষার ক্রমবিকাশের ধারায় মধ্যে ইহার অনাবশ্যকতা মিলেই উপলব্ধি করিয়া থাকিবেন। কারণ, দেখিতে পাওয়া যায় নাটকের মধ্যে মাইকেল কর্তৃক মিত্রাক্ষর রচনা পরিত্যক্ত হইলেও তাঁহার প্রভাব দীনবন্ধুর প্রথম দিককার রচনাগুলির উপর কার্যকর হইতে পারে নাই। অতএব মাইকেলের নাট্য-ভাষার প্রভাব সমসাময়িক নাট্যকারদিগের মধ্যে কার্যকর হইয়াছিল বলিয়া মনে হইতে পারে না। এমন কি, রামনারায়ণ মাইকেল ও দীনবন্ধুর দৃষ্টান্ত অনুসরণ করিয়া তখন পর্বস্ত নামী ও প্রজ্ঞাবনার অংশ তাঁহার ‘নব নাটক’ হইতেও পরিত্যাগ করেন নাই। ‘নব নাটকের’ মধ্যে কোন কোন স্থলে দীনবন্ধুর ‘নীল-দর্পণের’ প্রভাব থাকিলেও ইহাতে মাইকেলের কোন নাট্য রচনার প্রভাব অনুভূত হয় না। অতএব ‘নব নাটক’ রচনার ভাষাগত সার্থকতার সম্পূর্ণ কৃতিত্ব রামনারায়ণেরই প্রাপ্য বলিয়া মনে হয়।

‘নব নাটকের’ মধ্যে রামনারায়ণ ইংরেজি নাটকের অনুকরণে অঙ্কের অন্তর্গত করিয়া গভাঁক বা Scene ব্যবহার করিয়াছেন, ‘কুলীন কুল সর্বস্ব’-নাটকে তাহা করেন নাই। এই বিষয়ে যে রামনারায়ণ মাইকেল ও দীনবন্ধুকে অনুসরণ করিয়াছেন, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’কে একটি সমাজচিত্র বা সামাজিক নক্সা বলা হইলেও ‘নব নাটক’ নাটকের মর্যাদা লাভের অধিকারী। ইহার মধ্যে কোন কোন চরিত্রসৃষ্টি সার্থক হইয়াছে। দুই একটি এখানে আলোচনা করিয়া দেখান বাইতে পারে।

প্রথমতঃ গ্রাম্য জমিদার গবেশবাবুর চরিত্র। ইহাকে নাটকের নায়ক বলা বাইতে পারে। তাঁহার মধ্যে বিলাসিতা-প্রিয় ও নিষ্কর্মা গ্রাম্য জমিদার-দিগের একটি স্পষ্ট চিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে। তোষামোদকারী পরিবৃত্ত হইয়া তিনি ‘মুখের স্বর্গে’ বাস করেন। নিতান্ত ধৈর্যালব্ধতাই তিনি বিতীর্থবার দারপরিগ্রহ করিলেন। তাঁহার চরিত্রের মধ্যে দৃঢ়তা নাই, নিজে গভীরভাবে চিন্তা করিয়া কিছু করিতে পারেন না, সেইজন্য পরিণাম চিন্তা না করিয়াই তিনি এই কাজ করিয়া ফেলিলেন। অতএব এই কার্য নিতান্ত তাঁহার চরিত্রানুযায়ী হইয়াছে। তারপর বিবাহ করিয়া অল্পদিনের মধ্যেই বধন ইহার বিষময় কল বৃদ্ধিতে পারিলেন, তখন এই কার্যের জন্য তাঁহার আর অহুতাপের সীমা রহিল না। তাঁহার প্রথম পরিণীতা পত্নীর জন্য তাঁহার সহানুভূতি কোমলিন তিনি গোপন করিতে পারেন নাই। বিতীর্থাকে

তিনি ভয় করেন। তাঁহার মত ব্যক্তিত্বহীন পুরুষের পক্ষে তাহাও নিতান্তই স্বাভাবিক। তিনি মনে মনে একথা বুঝেন ‘জৈত্র হওয়া কাপুরুষের কর্ম’ (৫ম অঙ্ক)। তিনি জৈত্র নহেন, তবে অবস্থাবিপাকে পড়িয়া দ্বিতীয়া স্ত্রীকে তিনি ভয় করিয়া চলেন। এই ভয় হইতেই তাঁহার ইচ্ছার বিরুদ্ধে তিনি কিছু করিয়া উঠিতে পারেন না। তাঁহার মধ্যে একটি রক্তমাংসের মানুষের পরিচয় পাওয়া যায়। বাড়ীর ভিতর হইতে কান্নার শব্দ শুনিয়া তিনি প্রথমা স্ত্রীর বিপদ আশঙ্কা করিয়া অধীর হইয়া উঠেন। তিনি বলেন, ‘চন্দ্রলেখা আমায় মাতো পাননি বল্যে সাবিত্রীকেই কি গে, মারলেন নাকি। আহা! তাহ’লে মাগী আর বাঁচবে না, একে পুত্রশোকে কাতর, অতি শীর্ণ হয়েছে।’ (৫ম অঙ্ক)। এই বলিয়া তিনি অধোমুখে চিন্তা করিতে লাগিলেন। সাবিত্রীর মৃত্যু-সংবাদ শুনিয়া তাঁহার আচরণ ও তাঁহার চরিত্রানুযায়ী হইয়াছে। এই নাটকের মধ্যে গবেষণাব্যবস্থার আত্মোপাস্ত একটি সুস্পষ্ট মানবিক পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে।

তারপরই গবেষণাব্যবস্থার দ্বিতীয়া স্ত্রী চন্দ্রলেখার কথা উল্লেখ করিতে হয়। চন্দ্রলেখা বৃদ্ধ স্বামীর তরুণী ভাৰ্জা। শুধু তাহাই নহে, চন্দ্রলেখার এক বর্মিয়সী সতীন ও তাহার দুই বালক পুত্র আছে। যে সংসারের মেয়েরা বালিকা বয়সেই বারব্রতের ভিতর দিয়া ‘সতীন কাটিয়া আলতা পরিতে’ শিখে, চন্দ্রলেখা সেই সংসারেরই সন্তান। অতএব তাহার নিকট তাহার হৃদভাগিনী সতীন ও তাহার দুই পুত্রের উপর যে ব্যবহার করা সম্ভব, সেই রকম ব্যবহারই পাইয়া থাকি। স্বামীর নিকট সে স্বাভাবিক প্রেম ও প্রীতি পাইতে পারে না—কারণ, তাহাদের মধ্যে বয়সের অনেক ব্যবধান। অতএব স্বামীর প্রতি তাহার কোন কর্তব্যবোধ নাই। বরং তাঁহার প্রতি তাহার আক্রোশ থাকিবার কথা। কারণ, সে বুদ্ধিমতী; সেইজন্যই সে বুঝিতে পারে যে, তাহার নারীজন্ম ব্যর্থ করিবার জন্য তাহার বৃদ্ধ স্বামীই নায়ী। তাহার কোন শিক্ষা বা সংস্কার নাই। অতএব এই অবস্থায় সে স্বামীর প্রতি কি ব্যবহার করিতে পারে, তাহাও সহজেই অনুমেয়। রামনারায়ণ তাঁহার নাটকের মধ্যে চন্দ্রলেখার চরিত্রগত এই বৈশিষ্ট্যগুলি আত্মপূর্বক রক্ষা করিয়াছেন। শুধু তাহাই নহে, ইহার অতিরিক্তও চন্দ্রলেখার যে একটি পরিচয় আছে, তাহাও তিনি প্রকাশ করিয়াছেন—তাহা সখীগণের সঙ্গে তাহার ব্যবহার। চণ্ডা ও চন্দ্রকলা চন্দ্রলেখার সখী। ইহাদের সঙ্গে আচরণে চন্দ্রলেখা একেবারে

নূতন মাহুয—সে এখানে চঞ্চলা ও হান্তময়ী আনন্দ-প্রতিমা। তাহার এই পরিচয়টি প্রকাশ করিয়া নাট্যকার নিজেও তাহার প্রতি তাহার অবস্থার জ্ঞান পাঠকের সহায়ত্বটি সৃষ্টি করিয়াছেন। যখন তাহাকে চঞ্চলা ও চন্দ্রকলার সঙ্গে দেখিতে পাই, তখন যথার্থই এই বলিয়া তাহার জ্ঞান দুঃখ হয় সে, গবেশ-বাবু তাহার পক্ষে কতই না অমুপযুক্ত। চন্দ্রলেখার নারীজীবনের সকল কামনা-বাসনাই জাগ্রত আছে, কিন্তু গবেশবাবুর নিকট হইতে তাহার কিছুই পূর্ণ হইবার নহে। অতএব গবেশবাবুর প্রতি এইজ্ঞান পাঠকেরও আকোশের অন্ত নাই। এই ভাবটি যে নাট্যকার সার্থক ভাবে সৃষ্টি করিতে পারিয়াছেন, তাহাতেই নাট্যকারের একটি বিশিষ্ট কৃতিত্ব প্রকাশ পাইয়াছে। এই বিষয়টি ভাল করিয়া বুঝিতে পারিলেই, চন্দ্রলেখা যে বৃদ্ধ স্বামীকে প্রহার করিবার জ্ঞান ও পাতিয়া বসিয়া থাকে, তাহার স্বাভাবিকতা হৃদয়ঙ্গম করা যাইবে।

গবেশবাবুর প্রথমা পত্নী সাবিত্রীর চরিত্রটিও সুন্দর পরিকল্পিত হইয়াছে। কিন্তু তথাপি একথা কিছুতেই অস্বীকার করিবার উপায় নাই, যে, ইহার উপর দীনবন্ধু রচিত ‘নীল-দর্পণে’র সাবিত্রী চরিত্রের সুস্পষ্ট প্রভাব রহিয়াছে, রামনারায়ণের ‘নব নাটকের’ প্রভাব তাঁহার পরবর্তী কোন কোন নাট্যকারের মধ্যে অনুভব করা যায়। দীনবন্ধু তাঁহার একটি পরবর্তী নাটকের একটি পূর্ণ দৃশ্যের জ্ঞান রামনারায়ণের ‘নব-নাটকের’ নিকট ঋণী; তাহা তাঁহার ‘জামাই বারিকে’র একটি সুপরিচিত দৃশ্য। ‘জামাই বারিকে’ পদ্মলোচনের দুই জী যে দৃশ্যে একটি চোরকে ধরিয়া তাহাকেই নিজেদের স্বামী বিবেচনা করিয়া প্রহার করিতেছে, সেই দৃশ্যটি ‘নবনাটক’ তৃতীয় অঙ্কের চোরের কাহিনীর উপর ভিত্তি করিয়া আত্মপূর্বক রচিত। শুধু ভিত্তি করিয়াই নহে, দীনবন্ধুর ভাষার মধ্যেও অনেক স্থলে রামনারায়ণের প্রতিধ্বনি শুনিতে পাওয়া যায়। রবীন্দ্রনাথের ‘গোড়ায় গলদে’র এই সুপরিচিত হাস্যরসাত্মক উক্তিটি রামনারায়ণের ‘নব নাটক’ হইতে গৃহীত, যেমন ‘একে বাপ তার বয়সে বড়’ (‘গোড়ায় গলদ’)।

‘নব নাটকের’ তৃতীয় অঙ্কে সুধীর বলিছেন—‘একে বাপ তার বয়সের বড়ো—ঠাকুরবাঁদা হন পরিহাস করিতে পারি।’ এখানে একথা স্মরণ রাখিতে হইবে যে রামনারায়ণের ‘নব নাটক’ জোড়ারগাঁকো ঠাকুরবাড়ীর নাট্যশালায় বহুবার অভিনীত হইয়াছিল।

রামনারায়ণ তর্করত্নের 'উভয় সঙ্কট' নামক ক্ষুদ্র নাটিকাটিও যে অল্পসংখ্যক বিবরণ-বস্ত লইয়াই রচিত, তাহা ইহার কাহিনীটি অল্পসংখ্যক কারণেই বুঝিতে পারা যাইবে।

এক ব্যক্তি দুইটি বিবাহ করিয়াছেন। দুই স্ত্রী লইয়াই তিনি সংসারে বাস করিতেছেন। স্বামীকে সেবাকরিয়া পরিতুষ্ট করিবার কার্যে দুই পত্নীর মধ্যে সর্বদাই কঠিন প্রতিদ্বন্দ্বিতা চলিতেছে। দুই পত্নী পরস্পরের নিন্দা এবং কুৎসা গ্রামময় প্রচার করিয়া বেড়াইতেছে। একদিন গয়লানী বাড়ীতে দুখ দিতে আসিয়াছে। ছোট বো বাড়ীতে অল্পসংখ্যক, সে পাড়ার বাহির হইয়া গিয়াছে, তেঁতুল সংগ্রহ করিয়া স্বামীর ভগ্ন রান্না করিয়া তাহাকে তুষ্ট করিবে, ইহাই তাহার অভিপ্রায়। গয়লানীর নিকট বড়বো ছোট বোয়ের চরিত্র সম্পর্কে অনিষ্ট ইঙ্গিত করিল, বলিল সে স্বৈরিণী, স্বাধীন ভাবে গ্রামের মধ্যে ঘুরিয়া বেড়ায়। রন্ধন কালে উভয়ের মধ্যে প্রতিযোগিতার মাত্রাই সর্বাপেক্ষা তুমুল হইয়া উঠিল। বড় বো নিজের ইচ্ছামত কুটনা কুটিয়া রাখিয়াছে। স্বামীকে সাধ করিয়া নিজে রাখিয়া খাওয়াইবে। তাহা হইলেই স্বামী তাহার প্রতি অধিকতর প্রসন্ন হইবে। কুটনা কাটিবার কাজ শেষ করিয়া বড় বো জল আনিবার জন্য বাহিরে চলিয়া গেল, ইতি মধ্যে তেঁতুল হাতে করিয়া লইয়া ছোট বো আসিয়া বাড়ীর মধ্যে প্রবেশ করিল, দেখিল বড় বো-র কাটা কুটনা রান্নাঘরে পড়িয়া আছে, তৎক্ষণাৎ সে পদাঘাতে তরকারিগুলি বাহিরে ফেলিয়া দিল। তারপর নিজের মত করিয়া রান্না চাপাইয়া দিয়া পুনরায় বাহিরে চলিয়া গেল। বড় বো ফিরিয়া আসিয়া নিজের কাটা তরকারির অবস্থা দেখিয়া তেলে-বেগুনে জলিয়া উঠিল, তারপর ছোট বোর চাপান হাড়ি নামাইয়া রাখিল। ইতিমধ্যে ছোট বো ফিরিয়া আসিল, দুইজনে তুমুল কলহ আরম্ভ হইল। গতকল্য কর্তা একাদশীর উপবাস করিয়াছেন, আজ তাহার পারণের দিন। বাহির হইতে ঘুরিয়া ঘরাজ্ঞ কলেবরে যখন গৃহে ফিরিলেন, তখন দুই স্ত্রী তাহার নিকট পরস্পরের বিরুদ্ধে উচ্চকণ্ঠে অভিযোগ করিতে লাগিল। কর্তা ক্ষুধার্ত হইয়া গৃহে ফিরিয়াছিলেন, তিনি আহার করিতে চাহিলেন। কিন্তু আহারের কোন ব্যবস্থা হয় নাই, উঠানে কাটা তরকারী গড়াইতেছে, রান্নাঘরে আধ সিদ্ধ ভাত হাড়িতে কাধা হইয়া আছে। অন্নের আশা পরিত্যাগ করিয়া কর্তা চিঁড়েমুড়ি খাইয়া সে দিন ক্ষুধিবৃত্তি করিতে চাহিলেন। ছোট বো তাহাকে ছাড়ু খাইতে দিল, বড় বো চিঁড়ে আনিয়া দিয়া তাহা খাইতে আদেশ করিল। ছোট বো চিঁড়ার

এবং বড় বৌ ছাত্তুর নিন্দা করিতে লাগিল, কর্তাকে কিছুই পাইতে দিল না। আহাবের আশা পরিত্যাগ করিয়া কর্তা এইবার বিজ্ঞাশের প্রার্থনা জানাইলেন। অত্যুক্ত অবস্থার বিধানার গিয়া গুইলেন, তখন তাঁহার গা টিপিয়া দিবার উদ্দেশ্যে ছোট বৌ তাহার এক পাশে এবং বড় বৌ আর এক পাশে গিয়া বসিল। দুইজনে প্রচণ্ড শক্তি ধার্য দুই দিক হইতে তাঁহার গা টিপিতে লাগিল। ক্ষুধার্ত দেহে অবসন্ন কর্তা বজ্রগার আর্তনাদ করিয়া উঠিলেন। কিন্তু তাহাদের গা টেপার বিরাম হয় না। এই অবস্থার মধ্য দিয়া কর্তার দৈনন্দিন জীবন কাটে।

এই নাটকখানির দুইটি সপত্নী চরিত্রই যে ‘জামাই বারিক’ নাটকের দুই সপত্নী বগী আবাগী ও বিন্দী পোড়ারমুখীর মূল, তাহা অস্বাভাবিক করিতে বেগ পাইতে হয় না। কর্তার চরিত্রও ‘জামাই বারিক’র পট্টলোচন চরিত্রের সম্পূর্ণ অনুরূপ। রামনারায়ণের নাটকগুলি গভীরভাবে বিশ্লেষণ করিয়া দেখিলেই তাহাদের মধ্যে দীনবন্ধুর নাটকের মূল প্রেরণার সন্ধান পাওয়া যায়। বহু-বিবাহবিষয়ক অধিকাংশ নাটকেই প্রধানতঃ রামনারায়ণের নাটকগুলি অনুকরণ করিয়াই লিখিত হইয়াছে।

এইবার দীনবন্ধুর ‘জামাই বারিক’ নাটকখানির বিষয় আলোচনা করা যায়। ইহাতে একাধারে কৌলীজ্ঞ অগ্রদিকে সাধারণের বহুবিবাহ উদ্ভয়ের উপরই আক্রমণ আছে।

দীনবন্ধু মিঞার ‘জামাই-বারিক’ ১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। নাট্যকার ইহাকে ‘একখানি প্রহসন বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন এবং ইহার উদ্দেশ্য হিসাবে এই দুইটি ইংরেজি পদ প্রথমেই উদ্ধৃত করিয়াছেন,

“Of all the blessings on earth the best is a good wife;
A bad one is the bitterest curse of human life.”

উদ্ধৃত পদ দুইটির মধ্যে প্রথমটির অর্থাৎ ‘good wife’-এর blessings-এর কোন বিবরণ এই প্রহসনের মধ্যে নাই, দ্বিতীয় পদটিরও আংশিক পরিচয় আছে, পূর্ণাঙ্গ পরিচয় নাই। দ্বিতীয় পদটি হইতে সহজেই বুঝিতে পারা যাইবে যে, ইহা ট্র্যাজেডির বিষয়, প্রহসনের নহে; কিন্তু নাট্যকার এই ট্র্যাজেডির বিষয়বস্তুটিকেই প্রহসনের কার্ণে লাগাইয়াছেন। দীনবন্ধুর স্বাভাবিক হাস্যরসপ্রবণতার স্তরে জীবনের একটি অত্যন্ত গুরুতর বিষয় নিতান্ত লঘু হাস্য-পরিহাসের ভিতর দিয়া প্রকাশ পাইয়াছে, তাহার কলে ইহার কতক-

গুলি ক্রটিও অপরিহার্য হইয়া রহিয়াছে। প্রথমে ‘জামাই বারিকে’র কাহিনীটি সংক্ষেপে বর্ণনা করিয়া ইহার অগ্গান্ত বিষয় আলোচনা করা যাইবে—

কেশবপুরের জমিদারের নাম বিজয়বল্লভ। তিনি তাঁহার কুলীন ঘরজামাই-দিগের বাসের জন্ত বাহির বাড়ীতে একটি ব্যারাকের মত বাড়ি ঘর করিয়া রাখিয়াছেন, জামাইরা সেখানেই থাকে। জামাই, ভাইঝি-জামাই, ভায়ে-জামাই, নাৎ-জামাই, জামাইয়ের জামাই, সবাই একসঙ্গে সেখানে আছে। অস্ত্রপুর হইতে যে রাজির জগ্না বাহাদেব নামে পাশ বাহির হয়, সে রাজির জন্ত কেবল সেই সব জামাই অস্ত্রপুরে যাইতে পায়। এই ব্যারাকের মধ্যে তাহাদের খাওয়া-দাওয়ার ও থাকিবার ব্যবস্থা আছে। শস্ত্রায়ে পরিপুষ্ট জামাইগণ ব্যারাকে থাকিয়া কেহ সখীসংবাদ, কেহ পাঁচালীর ছড়া গাহিয়া, কেহ বা গাঁজা টিপিয়া সময় কাটাইয়া থাকেন। খি-চাকর তাহাদের খাওয়া-দাওয়ার তত্ত্বাবধান করিয়া থাকে—শস্ত্র কিংবা শালা-সম্বন্ধীরা তাহাদের দিকে ফিরিয়াও তাকান না। ইহাই জামাই-বারিক। অভয়কুমার বিজয়বল্লভের ঘর-জামাই এবং এই জামাই-বারিকের জামাইদিগের একজন। কিন্তু ‘অভয় কিছু অভিমাত্রী, একটু ক্রটি হলেই বাড়ী যায়। অভয়ের পত্নীর নাম কামিনী—সে সুন্দরী ও বুদ্ধিমতী। অভয়কে তাহার মনে ধবে নাই।’ সে তাহাকে নিতান্ত তুচ্ছ-তাচ্ছিল্য করিয়া থাকে। একদিন কামিনী অভয়কে তাহার শয়নগৃহ হইতে বাহির করিয়া দিল। অভিমানে অভয় নিজের বাড়ী চলিয়া গেল। বিজয়বল্লভ একটু সদাশয় ব্যক্তি, তিনি অভয়কে ফিরিয়া আসিবার জন্ত বার বার তাহার বাড়ীতে লোক পাঠাইতে লাগিলেন। বাড়ীতে অভয়ের কেহ নাই, তথাপি অভিমানবশতঃ সে শস্ত্রগৃহে ফিরিয়া যাইতে চাহিল না।

অভয়ের এক প্রতিবেশী বন্ধু ছিল—তাহার নাম পদ্মলোচন। পদ্মলোচনের দুই স্ত্রী—বগলা ও বিন্দুবাসিনী। দুই সতীনে সর্বদা তুমুল কলহ বাধিয়া থাকিত। পদ্মলোচন ব্যক্তিত্বহীন পুরুষ, দুই স্ত্রীর নির্ধাতনে তাহার জীবন দুঃসহ হইয়া উঠিল। কিছুদিন ইতস্ততঃ করার পর অভয় পুনরায় জামাই-বারিকে গেল। অস্ত্রপুরে যাইবার অজুমতি পাইয়া সে কামিনীর শয়ন-গৃহে গেল, সেই দিনই কামিনী তাহাকে অপমানিত করিল, এমন কি পদাঘাত করিতে চাহিল। ইহাতে দারুণ অপমান বোধ করিয়া অভয় জোখে ও স্থণায় শস্ত্রালয় পরিত্যাগ করিয়া গেল, তারপর দুই স্ত্রী কর্তৃক নির্ধাতিত প্রতিবেশী পদ্মলোচনকে সঙ্গে লইয়া উভয়েই বৈষ্ণব সাজিয়া একেবারে

বৃন্দাবনে আসিয়া উপস্থিত হইল। কামিনী কৃতকর্মের জন্য স্বগভীর অনুতপ্ত হইল এবং তাহার প্রতিবেশী এক বৃদ্ধ মরয়া-দম্পতীকে সঙ্গে করিয়া অন্তরের সন্ধান করিতে করিতে বৃন্দাবনে আসিয়া পৌছিল। সেখানে অভয় ও কামিনার পুনর্মিলন হইল, অভয় কামিনীকে ক্ষমা করিল। বিজয়বল্লভ তাহাদিগকে লইয়া যাইবার জন্য স্বয়ং বৃন্দাবনে আসিলেন। পদ্মলোচন নিকরদেশ হওয়ার তাহার দুই স্ত্রী স্বগভা-বিবাদ ত্যাগ করিল, সমুদ্র-ভাগিনী দুই সপত্নীর মধ্যে প্রীতি ও সহানুভূতির সঞ্চার হইল। বৃন্দাবনে থাকিয়া পদ্মলোচন এই সংবাদ পাইল। তারপর সকলে মিলিয়া দেশে কিরিয়া আসিল।

হাস্তরস-সৃষ্টির দিক দিয়া দীনবন্ধুর এই রচনাখানি তাঁহার প্রহসন-গুলির মধ্যে সর্বাপেক্ষা সার্থক হইয়াছে বলিতে হয়; কিন্তু তথাপি একথাও অস্বীকার করিবার উপায় নাই যে, ইহা কতকগুলি অতিরঞ্জিত সামাজিক চিত্রে ভাষ্যাক্রান্ত। দীনবন্ধু এখানে বহুবিবাহ ও কোলিজ এই দুইটি সামাজিক প্রথাকেই একসঙ্গে আক্রমণ করিয়াছেন; বহুবিবাহের দোষত্রুটি দেখাইতে গিয়া তিনি রামনারায়ণের 'নব-নাটকের' কাহিনীর উপরই আরও একটু রঙ চড়াইয়া লইয়াছেন, কোলিজের দোষত্রুটি দেখাইতে গিয়া তাঁহার নিজস্ব মৌলিক পথ অবলম্বন করিয়াছেন। কিন্তু দুইটি চিত্রই তাঁহার পরিকল্পনায় একটু অতিরঞ্জিত হইয়া পড়িয়াছে। কিন্তু একথা স্মরণ রাখিতে হইবে যে, 'জামাই-বারিক' প্রহসন, 'নব-নাটকের' মত বিয়োগান্তক সামাজিক নাটক নহে, সেইজন্য ইহার অতিরঞ্জন-দোষ তাঁহার রচনার মৌলিক ত্রুটি বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে না।

'জামাই-বারিক' প্রহসন হইলেও দীনবন্ধুর অগ্রান্ত নাটকের মতই ইহাতেও নাট্যিক ঘটনার ক্রমবিকাশ ও চরিত্র-সৃষ্টির সার্থকতা দেখিতে পাওয়া যায়, ইহা কেবল মাত্র একটি সামাজিক চিত্র বা নক্সা নহে। কাহিনীর মধ্যে প্রবেশ করিবা মাত্র বুঝিতে পারা যায় যে, ইহার একটি গতি আছে, এই গতিবেগ দ্বারাই পাঠক অনায়াসে ইহার শেষ পর্যন্ত উপনীত হইতে পারেন।

'জামাই-বারিক' প্রহসনের নায়ক অভয়কুমার। তাহাকে কুলীন জামাইয়ের একটি Type বা ছাঁচ করিয়াই সৃষ্টি করা হয় নাই, তাহার মধ্যে একটি বিশিষ্ট বক্তৃতাংশের দেহাশ্রিত প্রাণের স্পষ্ট স্পন্দন অনুভব করা যায়,

তাহার এই প্রশ্ন-স্পন্দনের ভিতর দিয়াই তাহার স্বকীয় সত্যের নিজস্ব পরিচয়টি স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। সে জামাই-বারিকের জামাতাদিগের সঙ্গে একাকার হইয়া যায় নাই। সে কুলীনের জামাতা এই পরিচয়ই তাহার সর্বস্ব নয়; সে অভয়কুমার, তাহার একটি বিশিষ্ট পরিচয় আছে, জামাই-বারিকের আর কোন জামাতার সে পরিচয় নাই; সেই পরিচয়টিই দীনবন্ধু স্পষ্ট করিয়া তুলিয়া অভয়কুমারকে এক অপূর্ব স্বাতন্ত্র্য দান করিয়াছেন। বিজয়বল্লভ নিজেও বুঝিয়াছেন, ‘অভয় কিছু অভিমানী, একটু জটিল হলেই বাড়ী যায়।’ সে দ্বিভ্র, গৃহে তাহার কেহ নাই; সেইজন্ত দ্বারে পড়িয়া ঘর-জামাই হইতে হইয়াছে, কিন্তু সেইজন্ত সে আত্মবিক্রয় করিয়া বসে নাই, তাহার আত্মাভিমান অত্যন্ত সজাগ, সেখানে কেহ তাহাকে আঘাত করিলে দ্বিভ্র হইয়াও সে তাহা সহ্য করিতে পারে না। অভয়কুমারের এই বিশিষ্ট চারিত্রিক গুণটির উপরই নাট্যকার তাহার এই কাহিনী কেন্দ্রীভূত করিয়াছেন—ইহাই কাহিনীর মূল। ঘরজামাইয়ের আত্মাভিমান থাকিলে যাহা হয়, এই কাহিনীতে সহজ ভাবে তাহাই হইয়াছে।

শুভর বিজয়বল্লভ যেমন জানেন অভয় অভিমানী, স্ত্রী কামিনীও তাহা ভেতনই জানে। অভিমান থাকা সত্ত্বেও শুভর তাহাকে স্নেহের চক্ষে দেখেন, কিন্তু স্ত্রী কামিনীর তাহা অসহ্য হয়—কারণ, অভয় অত্যদিক দিয়া অপদার্থ, বিদ্যা ধন সৌন্দর্য কিছুই নাই, থাকিবার মধ্যে এক অভিমানই আছে—ইহা অশিক্ষিতা ধনিচুহিতার পক্ষে স্বভাবতই অসহ্য। সেইজন্ত সে তাহাকে তাহার এই অভিমানের উপরই বার বার আঘাত করিয়া তাহার উপর দিয়া এক নিষ্ঠুর আক্রোশ মিটাইয়া লয়। এই আক্রোশ না মিটাইয়াও যে তাহার অন্তরের জালা জুড়ায় না, সেইজন্তই বার বার অভয়ের এই দুর্বলতার সুযোগটুকু লইতে ছাড়ে না। শীতের রাত্রি—অভয় ও কামিনী উভয়েই লেপ মুড়ি দিয়া শুকাইয়া আছে, ঘরের প্রদীপটা নিবু নিবু, এমন সময় সহসা কামিনী অভয়কে আদেশ করিল, ‘প্রদীপটের তেল দাও।’ অভয় বলিল, ‘তুমি দাও।’ কামিনী উত্তর দিল, ‘আমি আরাম করে শুইচি, তুমি গিয়ে তেল দিয়ে এসো।’ অভয় বলিল, ‘আমি বুঝি দৌড়ে বেড়াচ্ছি? তুমি গিয়ে তেল দাও।’ কামিনীর বড় রাগ হইল, বলিল, ‘আমার বিছানা থেকে তাড়িয়ে দেব।’ অভয় তৎক্ষণাৎ উঠিয়া বলিল এবং গদিতে ধপ্ ধপ্ করিয়া কয়েকবার লাথি মারিয়া দরজা খুলিয়া বাহির হইয়া গেল। তারপর কামিনী পিছন

শিখর গিয়া দরকার ছিল লাগিয়াছিল। অন্ধকারের ভাবিত, কামিনী
পরিচয় একেবারে নিজের বেশে চলিয়া গেল। বনী বস্ত্রের গৃহে বসিয়া
কুলীন জামাতার এই শোচনীয় দাম্পত্য জীবনের চিত্রটি বীনবস্ত্রের বস্ত্রের
গুণে বেন জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। অভিমানাহত অন্ধর যে দৃঢ় পাককে
গভীর স্বাদে কামিনীর কক্ষ পরিভ্রমণ করিয়া চলিয়া গেল—এই বর্ণনার গুণেই
সেই পরশ্বনিটি পৰ্ব্বত বেন গুনিতে পাওয়া গেল।

কামিনী বুদ্ধিমতী, সে অন্ধরকে চিনিয়াছে ; অতএব ভুল করিয়া যে সে
অন্ধরকে আঘাত করে, তাহা নহে—তাহার নারীজীবনের ব্যর্থতার আক্রোশ
মিটাইবার জন্যই সে ইচ্ছা করিয়াই অন্ধরকে আঘাত করে। আর দশজন
দরজামাই যে রকম হয়, অন্ধর সেই রকম নহে বলিয়াও কামিনীর অভিযোগ।
হাবার মা যখন বলিল যে, ঘর হইতে বাহির করিয়া দিবার পর অন্ধর 'দোর
ধরে কাঁদতে লাগল' তখন সে বলিল, 'দূর পোড়াকপাল, মিথ্যাবাদী, সে
কাঁদবেই ধন, আমাকে কত লাগল। যদি কাঁদত, আমি তখনই দোর খুলে
দিতেম।' অতএব দেখা যাইতেছে, কামিনী অন্ধরের কাছে যে খুব বেশী
একটা কিছু চায়, তাহাও নয় ; কারণ, আর দশজনের কুলীন স্বামী দেখিয়া
তাহার এই সংস্কার হইয়াছে যে, ইহাদের কাছে আর বিশেষ কিই বা পাওয়া
যাইতে পারে। তবে তাহার প্রতি স্বামীর একান্ত অহরহিতুই যে বর্ধাই
দাবি করিতে পারে ; কারণ, দশজনের স্বামীর সে তাহা দেখে, কিন্তু অন্ধরের
চরিত্রের এমনই গুণ যে তাহার ভাগ্যে তাহাও জোটে না। কামিনীর দিক
দিয়াও কি ইহা কম দুঃখের কথা ? বাহা হউক, সে কথা আরও বিস্তৃত ভাবে
পরে বলিব, এখন অন্ধরের কথাই বলি।

এই একান্ত আত্মাভিমानी অন্ধরের আর একটি বড় পরিচয় আছে—সে
বর্ধাই কামিনীকে ভালবাসে ; তবে তাহার ভালবাসা সে আর দশজন জ্ঞেয়
স্বামীর যত কথার ও কাজে প্রকাশ করিয়া দেখাইতে পারে না, এই মাত্র
পার্থক্য। কামিনীর নিকট হইতে অন্ধর আঘাত পায়, কিন্তু তথাপি তাহার
প্রতি তাহার আকর্ষণ অস্বীকার করিতে পারে না। অপমানের পরও যে সে
কিছুকাল চুপ করিয়া থাকিয়া তারপর স্বস্ত্রের অল্পোপ পালন করিয়া পুনরায়
তাহার গৃহে যায়, ইহা কি একান্তই তাহার গৃহে অস্বাভাবের লক্ষণ ? তাহা
নহে। কারণ, এমন আত্মাভিমानी ব্যক্তি কেবলমাত্র অন্ধের অভাবের দ্বারা
অভিমান বিনর্জন দিতে পারে না, সে অন্যাহারে মরিতে পারে তথাপি

অভিমান তরঙ্গ করিতে পারে না। সেখানে আর একটি প্রবলতর আকর্ষণ আছে, তাহা কামিনীর প্রতি তাহার প্রকৃত ভালবাসা। তথাপি এই বলিয়া সে পুনরায় স্বতন্ত্র-গৃহে বাইতে সম্মত হইল যে, 'এবারে যদি কিছু অহঙ্কারের চিহ্ন দেখি, তা হলে তার মুখে নাথি মেরে বৃন্দাবনে চলে যাব।' তারপর দ্বিতীয় বার অপমানের পর সে যখন বৈষ্ণব সাক্ষিরা বৃন্দাবনে চলিয়া গেল, তখনও সেখানে বসিয়া ভাবিতে লাগিল, 'আর একটা পরীক্ষা ক'রে দেখি; স্বতন্ত্রবাড়ী যাই, যদি স্নেহময়তা করে, তবে সংসারধর্ম করি। কখন কখন তার স্বভাবটা বদ মিষ্টি হয়।' সে বৃন্দাবনে চলিয়া আসিয়া বৈরাগী সাক্ষিতে পারে, কিন্তু কামিনীর আশা একেবারে ছাড়িতে পারে না, সে যে তাহার মত দরিদ্রের সর্বস্ব! সেইজন্য পদ্মলোচন যখন বলে, 'পদাঘাত ভোজন কত্তে দেশে বেতে চাও', তাহার উত্তরেও হতভাগা এই বলিয়া নিজেকে সাস্থনা দেয়, 'পদাঘাত করে নি, কত্তে চেয়েছিল।' ইহার অর্থ এই, শুধু পদাঘাত করিতে চাওয়ায় আর বিশেষ কিই বা হইয়াছে। রাগের ঝোঁকে প্রথমে কথাটা রাষ্ট্র করিয়া দিয়া এখন যেন তাহার জন্ত এই বলিয়া অনুতাপ হইতেছে যে, এই বিষয়টা লোক-জানাজানি না হইলেই ভাল হইত। আত্মাভিমানের সঙ্গে পত্নীর প্রতি প্রচুর প্রেমের স্বকণ্ঠন স্বন্দেহ ভিত্তর দিয়াই অভয়ের আত্মপ্রকাশ হইয়াছে। ছদ্মবেশিনী বৈষ্ণবীর সঙ্গে যখন পদ্মলোচন অভয়কে কণ্ঠবদল করিতে বলিল, তখনও অভয় ইতস্ততঃ করিতে লাগিল, 'আর একবার দেখলে হত।' সে এ কার্যে 'সম্পূর্ণ মত' দিতে পারে নাই, কামিনীর আশা সে যে একেবারে বিসর্জন দিতে পারে না। সে যখন কামিনীর মিথ্যা মৃত্যুসংবাদ শুনিতে পাইল, তখনই কেবল দুই দিন বিছানার পড়িয়া থাকিয়া, গডাখড়ি দিয়া কাঁদিয়া, দুই দিন উপবাসী থাকিয়া এই কণ্ঠবদলে সম্মতি দিল। নতুবা সে কামিনীর কাছে ফিরিয়া যাওয়াই স্থির করিয়াছিল। অতএব কামিনীর প্রতি তাহার ভালবাসা সে অন্তরের অন্তরে অস্বীকার করিতে পারে না।

অভয়কুমারের আত্মবোধ অত্যন্ত প্রবল। সে যে জামাই-বারিকের আশ্রিত হইয়াও ইহার অগ্রান্ত জামাই হইতে স্বতন্ত্র, এই বিষয়ে যে সর্বদা অত্যন্ত সচেতন ছিল। বাহিরের দিক দিয়া তাহার স্বাভাব্য, কিছুই ছিল না, অর্থাৎ ব্যাবহারিক দিক দিয়া সে অগ্রান্ত জামাইয়ের মতই দরিদ্র ও দুর্ব্ব, কিন্তু তথাপি কেন জানি না তাহার অন্তরে এই দুঃখপনের অভিমান স্থান

গাইয়াছিল যে, সে তাহাদের সঙ্গে বাল করিয়াও তাহাদের একত্ব নহে বলিয়াই মনে করিত; এইখানেই কামিনীর সঙ্গে তাহার বিরোধের স্রষ্টি হইত। অজ্ঞাত ভায়া তাহাদের স্বামীদিগের সঙ্গে যে রকম ব্যবহার করিত, কামিনীও তাহার স্বামীর সঙ্গে সেই প্রকারই ব্যবহার করিতে বাইত; কিন্তু অভয় তাহার প্রতিবাদ করিত বলিয়াই প্রথম হইতেই কামিনীর সহিত তাহার বিরোধ বাধিয়া বাইত। দ্বিতীয় বারে যখন অভয় কামিনীর নিকট গেল, তখন কামিনী অভয়কে বলিল—‘টেবিলের উপর এক বোতল গোলাপ জল আছে, ওটা সব তোমার গায়ে ঢেলে দাও; আতর ল্যাভেণ্ডার মুখে রগড়ে রগড়ে মাখ, তারপর আমার কাছে এস।’ শুনিবামাত্র অভয় বলিল, ‘আমি তা করব না।’ কামিনী নজির দেখাইয়া বলিল, ‘অল্প অল্প জামাইরা ত করে।’ অভয় উত্তর দিল, ‘তারা জামাই-বারিকের জাদুমান, তাই করে।’ তারপর বিরক্ত হইয়া বলিতে লাগিল, ‘ও কথাগুলি আমি ভালবাসি না, ওতে আমার অপমান বোধ হয়।’ ইহার মধ্য দিয়া অভয়ের চরিত্রটি স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। সে জামাই-বারিকের আশ্রিত হইয়াও আত্মবোধ বিসর্জন দেয় নাই, জামাই-বারিকের অজ্ঞাত জামাইরা কি পদার্থ, তাহা সে বুঝে এবং নিজেকে কিছুতেই সে তাহাদের সঙ্গে এক করিয়া দেখিতে পারে না। অথচ কামিনী বুঝিতে পারে না, তাহার এই স্বাতন্ত্র্য কিসে? ইহা তাহার পক্ষে বুঝিবার কথাও নহে; কারণ, অভয়ের এই স্বাতন্ত্র্যবোধ তাহার অন্তরের জিনিস, বাহিরে সে তাহার কোন স্বাতন্ত্র্য দেখাইতে পারে না, বাহিরে সে সকল জামাইয়ের সঙ্গে একাকার হইয়া আছে। ইহার উপরই কামিনী ও অভয়ের দাম্পত্য জীবনের ট্র্যাজেডির অঙ্গুর উদ্ভূত হইয়াছিল—অবশ্য শেষ পর্যন্ত নাটকখানিকে মিলনান্তক করিতে গিয়া নাট্যকার এই অঙ্গুরটিকে আর পুট হইতে দেন নাই, উলগমেই মুলোচ্ছেদ করিয়াছেন। অভয়ের চরিত্রের মধ্যে এই প্রকার একটি বিরাট ট্র্যাজেডির উপাদান ছিল; মনে হয়, এই নাটকখানিকে গ্রহসন না করিয়া ট্র্যাজেডিতে পরিণত করিতে পারিলে বাংলা নাট্য-সাহিত্যের আদি যুগেই বহুবিবাহ বিবয়ের মধ্যেই আমরা একখানি উৎকৃষ্ট ট্র্যাজেডি লাভ করিতাম। কিন্তু যথার্থ ট্র্যাজেডি রচনার শিল্পগুণ বীনবন্ধুর আরস্ত ছিল না; তাহার লেখনীতে কঠোর হস্তবোল অভয়ের মৌন বেদনা প্রচ্ছন্ন করিয়া দিয়াছে।

তথ্যাদি তাহার চরিত্রের হালি এবং অল্প দুইটি দ্বারা পাশাপাশি অল্পসর হইয়া গিয়াছে—একটি কলশে মুখরিত হইয়া অপরাটর মৌন নিখরকে ভুগ করিয়া রাখিয়াছে। অভয় সবেই আর একটি প্রধান কথা, সে দরিদ্র হইতে পারে, মূৰ্খ হইতে পারে, কিন্তু সে নীচ নহে। বাহার আত্মসম্মানবোধ আছে, সে কড়াচ নিজের নীচ আচরণ করিতে পারে না। কামিনী যখন অভয়কে বলিল, ‘আজ তোমার একদিন, আর আমারি একদিন, খাটে উঠবে, আর ন-দিলির মত দূর করব,—নাতি মেরে দেব;’ শুনিয়া অভয় বলিল,—‘খাটে—এতদূর।’ কামিনী বলিল, ‘চোখ রাক্ষস? মারবে নাকি?’ অভয় বলিল, ‘গোয়ার হলে মাত্তেম।’ সে গোয়ার নয়, এত নীচ আচরণ সে করিতে পারে না, সেই মুহূর্তেও অভয় এই চৈতন্যটুকু হারায় নাই। যে অবস্থায় লোক কাণ্ডজ্ঞানশূন্য হইয়া পড়িতে পারে, সেই অবস্থায়ও অভয় আত্মবিশ্বস্ত হয় নাই। ইহা অভয়-চরিত্রের একটি বিশেষ গুণ। নাট্যকার তাহার চরিত্রগত এই বৈশিষ্ট্যটি আত্মোপাস্ত অত্যন্ত সতর্কতার সঙ্গে রক্ষা করিয়া গিয়াছেন। অভয়ের আর একটি গুণ, সে মদ খায় না; তাহার চরিত্রের সঙ্গে সঙ্গতি রাখিরাই লেখক তাহার এই গুণটির পরিচয় দিয়াছেন।

এইবার কামিনীর কথা বলিতে হয়। অভয়কে যেমন নাট্যকার সাধারণ কুলীন জামাতার বাধাধরা পরিচয় হইতে পৃথক করিয়া একটি অপরূপ স্বাতন্ত্র্য দান করিয়াছেন, কামিনীকেও নাট্যকার তেমনই সাধারণ কুলীনকন্যা হইতে স্বতন্ত্র করিয়া এক নিজস্ব বৈশিষ্ট্য দান করিয়াছেন। একটু সূক্ষ্মভাবে এই বিষয়টি বিচার না করিয়া দেখিলে অবশ্য তাহার এই বৈশিষ্ট্যের পরিচয়টি উদ্ধার করা সহজ হইবে না। সেইজন্য বিষয়টি একটু গভীর ভাবে বিচার করিয়া দেখা যাইতেছে। কামিনী ধনী জমিদারের কন্যা; সে তীক্ষ্ণ বুদ্ধিমত্তী। তাহার ঘোষ্ঠা ভগিনীর একটু ইতিহাস আছে—তাহা কামিনীর মুখেই শুনিতে পাই, ‘মেজো জামাই বড় মর খেত, বাবা সেজন্য তাকে বাড়ী থেকে একদিন বা’র ক’রে দিইয়াছিলেন, মেজরিদির দুচোখ দিয়ে টস্ টস্ ক’রে জল পড়তে লাগল; নাওয়া-খাওয়া ত্যাগ ক’রে সমস্ত দিন কাঁদলেন.. মেজরিদি বাবার কাছে গিয়ে কাঁদতে কাঁদতে বলেন, “বাবা, আমার একখানি ছোট বাড়ী ক’রে দেন, আমি ওরে নিয়ে সেখানে থাকি; চাকরে ভারে অপমান করে, আমার প্রাণে লজ্জা হয় না।” বাবা বলেন, “বিধবা মেয়ে হয়ে যেমন

বাণের বাঁকী থাকে, তুমি ভেঁমনি থাক ; ভাব, সে মরে গিয়েছে।” পোকা কপাল আর কি, বাণের মুখে কথা রেখ ; যখন মেজদিদি তার ভাতারকে ভালবাসে, তখন সে মন্দ হক্, ছন্দ হক্, মাতাল হক্, গুলীখোর হক্, তার কাছে তাকে দেওয়াই ভাল। মেজদিদি মনে বড় ব্যথা পেলো...ব্যথা নিবারণ করে, চাজি পোহালে সকালে দোর খুলে দেখি, মেজদিদি গলার দুর দিগে মরে রয়েছে (১১২)।’

মনে রাখিতে হইবে, কামিনী এই দিদিরই সহোদরা এবং তাহার নিজের স্বামীর সঙ্গে আচরণের মধ্যে এই ঘটনারও যে একটি প্রচ্ছন্ন প্রভাব তাহার উপর ছিল, তাহাও অস্বীকার করিতে পারা যায় না। তাহার মেজদিদি সম্পর্কে সে যে এই কথাটি বলিয়াছে, তাহা বিশেষ ভাবে লক্ষ্য করিবার মত—‘যখন মেজদিদি তার ভাতারকে ভালবাসে, তখন সে মন্দ হক্, ছন্দ হক্, মাতাল হক্, গুলীখোর হক্, তার কাছে তা’কে দেওয়াই ভাল।’ যে বুদ্ধিটি বুদ্ধ জমিদারের নাই, সেই বুদ্ধিটি তাহার যুবতী কন্ঠার আছে। তাহার এই উক্তিটি হইতেই তাহার চরিত্রের কতকটা আভাস পাওয়া বাইতেছে এবং ইহার উপরই ‘জামাই বারিকে’র কাহিনীর উপসংহারও নির্ভর করিয়াছে। এই ঘটনার দুইটি দিক আছে—বহুস্তে মৃত্যু-দুঃখ বরণ করিবার দুঃসাহসিকতা ও প্রবল আত্মবোধ। কামিনীর চরিত্রের মধ্যেও এই দুইটি গুণেরই বীজ ছিল, তবে কামিনীর ইহার অতিরিক্ত আরও একটি গুণ ছিল—তাহা তাহার বুদ্ধি ; এই বুদ্ধি তাহার ভাবপ্রবণতা দ্বারা আচ্ছন্ন ছিল না বলিয়াই সে মেজদিদির পথে অগ্রসর হইয়া না গিয়া জীবনে কল্যাণকর পরিণতির সন্ধান লাভ করিয়াছে।

কামিনীর সঙ্গে অভয়ের বিরোধ কোন জায়গায় তাহা অভয়ের চরিত্র আলোচনা প্রসঙ্গে বিস্তৃতভাবে উল্লেখ করিয়াছি, এখানে তাহার পুনরুজ্জীবন নিম্নরোজন। কিন্তু অভয়ের প্রতি কামিনীর প্রচ্ছন্ন ভালবাসা ছিল কি না, তাহার ক্ষুদ্রতম আভাসটিও নাটকের মধ্য হইতে উদ্ধার করা কঠিন—এই ঐংস্কাটুকু (suspense) রক্ষা করিয়া লেখক তাহার ঘটনার নাট্যিক মূল্য বৃদ্ধি করিয়াছেন। অথচ একথা সত্য যে, তাহা যদি না করিতেন, তবে নাটকের পরিণতি অন্য রকম হইত। কামিনী যখন অভয়কে পদাঘাত করিয়া অশ্রুমান করিতে চাহিল, তখন স্বীয়নিবাস ফেলিয়া অভয় বলিল, ‘কামিনি, আমি তোমার স্বামী ; কামিনি, আমি আমার মত বাই। তোমাকে একটি কথা

রলে বাই ; তেমনি কথার আমার চক্ষু দিয়া জল কখন পড়েনি, আজ পড়ল' (৩১২)। পূর্বেই বলিয়াছি, অভয় কামিনীকে প্রকৃতই ভালবাসিত, সেইজন্য কামিনীর ব্যবহারে সে মর্যাদাসিক আঘাত পাইল—এই কথাগুলি তাহার অন্তর স্পর্ষিত করিয়া প্রকাশ পাইয়াছে—অতএব ইহা কামিনীরও অন্তর স্পর্শ করিল। কারণ, নাট্যকার কামিনীকে এখানে অহঙ্কারের এক দ্বন্দ্ববহীন পুঙ্খলিকারূপেই স্রষ্টি করেন নাই, তাহাকে রক্তমাংসের দেহ দিয়া গড়িয়াছেন। সময়সময়িক অস্ত্রাস্ত্র অল্পরূপ সামাজিক নাটকের কুলীন-পত্নী-দিগের চরিত্রের সঙ্গে এখানেই কামিনীর মূল পার্থক্য। সেই জন্যই অভয়ের কথায় কামিনীর অন্তর স্পর্শ না করিয়া পারিল না। সে তৎক্ষণাৎ অল্পতপ্ত হইয়া বলিল, ‘আমার মাথা খাও, রাগ ক’রোনা, খাটে এস।’ কিন্তু অভিমানী অভয় গৃহ হইতে নিজস্ব হইয়া গেল।

কামিনীর অহঙ্কার-দুর্গে ইতিপূর্বেই ভাঙ্গন ধরিয়াছে ; যে মুহূর্তে কামিনী অভয়ের অভিমানাহত মুখের দিকে তাকাইয়া অমরোদয়ের সুরে বলিয়াছে, ‘আমার মাথা খাও, রাগ ক’রোনা’ সেই মুহূর্তেই কামিনী আর সেই কামিনী নাই। কঠিন উত্তাপে লোহপিণ্ড একবার গলিতে আরম্ভ করিলে তাহার গলন যেমন আর রোধ করা যায় না, কামিনীরও সেই রকম হইল ; অভয়কে ঘিরিয়া তাহার যে একটি দুর্ভেদ্য বিষেষদুর্গ গড়িয়া উঠিয়াছিল, তাহার কবাট খুলিয়া গেল এবং বাহির হইতে সহস্র দুর্বলতা তাহার ভিতরে প্রবেশ করিতে লাগিল, এইবার বুঝি সমগ্র দুর্গ ধ্বংসিয়া পড়িয়া যায় ! কামিনীর এই ভাবটি নাট্যকার এই প্রকার কৌশলে প্রকাশ করিয়াছেন—‘কতবার অমন রাগ দেখিচি। (খট্টাকের উপরে চক্ষু মুদ্রিত করিয়া শয়ন এবং কণকাল পরে খট্টাকে উপবেশন, দীর্ঘ নিঃশ্বাস) ঘুম ত হয় না, (দীর্ঘ নিঃশ্বাস) আমি ত বিষম জালায় পড়লেম,—“আজ পড়ল”—আমি ত আর রাখতে পারিনে, আমারও “আজ পড়ল” (রোদন), “তারা জামাই বারিকের জাম্বান”—“গোয়ার হ’লে মাতেম”—“আজ পড়ল।” ওমা, কি করি, বুক যে কেটে যায় (৩১২)।’ কামিনীর কোন দিন চোখ দিয়া জল পড়ে নাই, আজ পড়িল—কামিনীর প্রায়শ্চিত্ত আরম্ভ হইল।

কামিনী চাহিত, তাহার পিতৃগৃহাশ্রিত আর দশজন কুলীন জামাই তাহাদের পত্নীদিগের সঙ্গে যে রকম ব্যবহার করে, অভয়ও তেমনি করুক ; অভয়ের কিছু নাই, কিন্তু তাহার আত্মাভিমান কেন ? অপরাধের আত্মাভি-

মানের অর্থ কি? ইহাই ছিল কামিনীর সঙ্গে অভয়ের বিরোধের কারণ। কিন্তু নাট্যকার কৌশলে দেখাইয়াছেন যে, ইহার উপরই তাহাদের ভবিষ্যৎ স্থায়ী মিলনের ভিত্তি স্থাপিত হইয়াছে; দুঃখের ভিতর দিয়া বাহ্য লাভ করা যায়, তাহার স্থায়িত্ব থাকে—এই চির-পুরাতন কথাই নাট্যকার এখানে নূতন করিয়া বলিতে চাহিয়াছেন। অভয়ের এই অভিমান যদি না থাকিত, তবে সেও জামাই-বারিকের জাদুবানদিগের একজন হইয়া থাকিত, কামিনীও একান্তভাবে তাহার স্বামীকে কোন দিন লাভ করিতে পারিত না। কিন্তু যে দুঃখভোগের ভিতর দিয়া তাহাদের পুনর্মিলন সম্ভব হইল, তাহা উভয়ের জীবনেরই সকল গ্লানি দূর করিয়া দিয়া তাহাদের মিলনকে নিবিড়তম করিয়া দিল। ‘জামাই-বারিক’ গ্রন্থসনের ইহাই মূল কথা।

ইহার পর পদ্মলোচনের কথা বলিতে হয়। পদ্মলোচন অভয়ের প্রতিবেশী ও বন্ধু, কিন্তু তাহার সম্পূর্ণ বিপরীতধর্মী চরিত্র। অভয় যেমন ব্যক্তিস্বাভিমানী, পদ্মলোচন তেমনই ব্যক্তিস্বহীন—দুই সপত্নীর হাতে সম্পূর্ণ আত্মসমর্পণ করিয়া দিয়া জীবনের চরম লাঞ্ছনা ভোগ করিতেছে। নিজে অগ্রসর হইয়া গিয়া কোন কাজ করিবার শক্তি তাহার নাই; এমন কি, দুই জীব হাত হইতে পালাক্রমে মার খাইয়াও সে সকলই হজম করিয়া বাইতেছে, টু শব্দটিও করিতেছে না। তারপর অভয় যখন বৈষ্ণব সাজিয়া বৃন্দাবন চলিল, তখন পদ্মলোচন তাহার সঙ্গী হইল; ইহার পূর্ব পর্বন্ত সকল অত্যাচার যে নীরবে সহিয়া গিয়াছে, অভয়ের বৃন্দাবন যাওয়ার প্রয়োজন না হইলে আমরণই যে সে এই অত্যাচার সহ্য করিত, তাহাতে কোন সন্দেহ নাই। এই চরিত্রটির পরিকল্পনা দ্বারা একটি অপূর্ব নাট্যিক উদ্দেশ্য সিদ্ধ হইয়াছে। অভয়ের ব্যক্তিত্ব-সজাগ চরিত্রের পাখে পদ্মলোচনের এই ব্যক্তিস্বহীন চরিত্রটি নাট্যিক বৈপরীত্য সৃষ্টি করিয়া উভয় চরিত্রই সুপরিষ্কৃত করিয়া তুলিয়াছে। দীনবন্ধু একখানি নাটকের ভিতর দিয়াই তৎকালীন প্রচলিত উভয় সামাজিক প্রথারই দোষ বর্ণনা করিতে চাহিয়াছেন, সেই হিসাবে ইহা একাধারে রামনারায়ণের ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ ও ‘নব-নাটক’—‘জামাই-বারিকে’র বর্ণনায় কৌলীন্তের দোষ, ও পদ্মলোচনের দাম্পত্যজীবন-বর্ণনায় বহুবিবাহ-প্রথার নিন্দা প্রকাশ পাইয়াছে। কিন্তু দীনবন্ধুর নাট্যরচনার কৃতিত্বের গুণে এই নাটকের মধ্যে কোন বিশিষ্ট সামাজিক প্রথা সম্পর্কে তাহার নিজস্ব মতবাদ-প্রচার প্রকট হইয়া উঠিতে পারে নাই। এখানে ঘটনা-প্রবাহের স্বাধীনতা সম্পূর্ণ

রক্ষা পাইছে, রামনারায়ণের নাটকে তাহা পারি নাই। ইহা 'নীল-দর্পণ'র না হইলেও 'জাহাই-বারিকে'র একটি বিশিষ্ট ও বলিয়া অস্বীকার্যত্ব হয়।

পদ্মলোচনের দুই স্ত্রী—বগলা ও বিন্দুবাসিনী, বগলা জ্যেষ্ঠা ও বিন্দু কনিষ্ঠা। এই উভয়ের সপত্নী কোন্দলের যে রূপ ও বাস্তব চিত্র এই নাটকে দীনবন্ধু পরিবেশন করিয়াছেন, তাহা বহুবিবাহপীড়িত এই সমাজের চির-কলঙ্ক। মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যে মুকুন্দরাম-বর্ণিত চণ্ডীমঙ্গলে লহনা-খুন্নার বিবাদের মধ্যেও অস্বরূপ সপত্নী-কোন্দলের চিত্র পাওয়া যায়, দীনবন্ধুর চিত্রটি সেই ধারারই অস্ববর্তন করিয়াছে, তাহার সঙ্গে রামনারায়ণ-রচিত 'নব-নাটকে'র অস্বরূপ চিত্রটি আসিয়া যুক্ত হইয়া বগলা-বিন্দুর চিত্র দুইটিকে পূর্ণাঙ্গ করিয়াছে। 'নব-নাটকে' বর্ণিত আছে যে, বিচারালয়ে দাঁড়াইয়া এক চোর বিপত্নীক এক গৃহস্থের বাড়ীতে প্রবেশ করিয়া দুই স্ত্রী কর্তৃক তাহার কি লাহনা ভোগ করিয়াছিল, তাহার এক জীবন্ত বর্ণনা দিয়াছে। দীনবন্ধু এই বর্ণনাটিকেই একটি নাট্যরূপ দিয়া এখানে গ্রহণ করিয়াছেন, 'নব-নাটকে'র বিপত্নীক গৃহস্থই এখানে পদ্মলোচন ও তাহার দুই স্ত্রীই এখানে বগলা ও বিন্দু। কিন্তু স্ত্রী-কোন্দলের ভাষা দীনবন্ধুর যে রকম আয়ত্ত ছিল, সমগ্র বাংলা সাহিত্যে তেমন আর কাহারও ছিল না; অতএব এই দুই সপত্নীর জীবন-চিত্রের মধ্যে কোন রকম নতনত্ব না থাকিলেও ইহাদের মুখে যে ভাষা শুনিতে পাই, তাহা আর কোথাও কোনদিন শুনিতে পাই নাই। পদ্মলোচন বলে, বিন্দু অর্থাৎ তাহার কনিষ্ঠা স্ত্রী আগে এ রকম ছিল না, বগলা অর্থাৎ জ্যেষ্ঠাই তাহাকে এই রকম করিয়া তুলিয়াছে; এবং বগলার শিক্ষার শুধে অল্প দিনেই বিন্দু প্রায় তাহাকেও ছাড়াইয়া গিয়াছে। পদ্মলোচনের সংসারে দুই স্ত্রী ছাড়া আর কেহ নাই; স্বপুত্র, শাশুড়ী, ভাস্কর, দেবর, ননদ, পুত্রকন্ডা ইহারা সংসারে থাকিলে সপত্নীমিগের রসনা ও আচরণ কতকটা সংযত থাকিবার কথা। কিন্তু নাট্যকার এই বিষয়ে দুই সপত্নীকে পূর্ণ স্বাধীনতা দিয়াছেন, বিশেষতঃ স্বামী পদ্মলোচন সম্পূর্ণ ব্যক্তিস্বত্বহীন পুরুষ, অতএব তাহার দিক হইতেও এই বিষয়ে কোনদিন কোন হস্তক্ষেপ করা সম্ভব হয় নাই। তাহারই অবজ্ঞাব্যবহী পরিণতির পথে দুই অশিক্ষিতা নারী ক্রমাগতই অগ্রসর হইয়া গিয়াছে। তাহার কল যাহা দাঁড়াইল, তাহাতেই পদ্মলোচন বৃহত্ত্যাপ করিতে বাধ্য হইল। পূর্বেই বলিয়াছি, বাংলার প্রত্যেক

স্রী-কোন্দলের ভাষা দীনবন্ধুর আরম্ভ ছিল, সেই ভাষা তিনি বগলা ও বিন্দুর মুখে দিরাচ্ছেন, সেইজন্যই এই ভাষা এত প্রত্যক্ষ ও জালাময়ী বলিয়া বোধ হয়। এই ভাষার গুণেই সমগ্র নাটকখানির মধ্যে এই দুই নারীর কোন্দলের কোলাহল ছাড়া যেন আর কিছুই শুনিতে পাওয়া যায় না; পদ্মলোচনের দক্ষিণ এবং বাম অঙ্গ যেমন দুই নারী ভাগাভাগি করিয়া লইয়াছিল, পাঠকেরও দুইটি শ্রবণেন্দ্রিয় দুই নারী তেমনি অধিকার করিয়া লয়—একটি বগী আবাগী ও অপরটি বিন্দি পোড়ারমুখী। নাটক শেষ হইয়া গেলেও তাহাদের ধ্বংসনার জ্বালায় যেন পাঠকের দুইটি কর্ণই বহুক্ষণ পর্যন্ত জলিতে থাকে। এই দুইটি সপত্নী-চরিত্রের মত এত জীবন্ত নারী-চরিত্র দীনবন্ধুর রচনায় খুব বেশি নাই।

‘জামাই-বারিক’ দীনবন্ধুর অপেক্ষাকৃত পরিণত বয়সের রচনা। ইহাতে ভাষার দিক দিরা যেমন একটা সমতা লক্ষ্য করা যায়, তেমনই ইহার শিল্প-গুণেও অনেকটা পরিণতির ভাব প্রকাশ পাইয়াছে। ইহার মধ্যে যে দুই একটি সূক্ষ্ম ইঙ্গিত পাওয়া যায়, তাহা অতি উচ্চ শিল্পগুণসম্মত। ইহার মধ্যে একস্থলে যে একটি নাট্যিক ঔৎসুক্য (dramatic suspense) সৃষ্টি করা হইয়াছে, তাহা অতি উচ্চাঙ্গের বলিতে হইবে। অভয়ের দ্বিতীয়বার খণ্ডনগৃহ ত্যাগের পর পাচী ঝি বখন আদিয়া কামিনীকে বলিল যে, অভয় রাগ করিয়া চলিয়া গিয়াছে তখন সে—

কামিনী। তবে আমাকে একখান ক্ষুর এনে দেও, আমি মেজদিদির মত করি—

পাচী। তুমি বাও কোথা?

কামিনী। মেজদিদির কাছে।

বলিয়া গৃহ হইতে নিজস্ব হইয়া গেল। যে পরিবারের মেয়েদের মধ্যে অস্বাভাবিক অবস্থার আত্মঘাতিনী হওয়ার একটি দৃষ্টান্ত আছে, সেই পরিবারেরই মেয়ে কামিনীকে এই অবস্থার মধ্যে স্থাপন করিয়া নাট্যকার স্নকৌশলে এখানে একটি অপূর্ব নাট্যিক ঔৎসুক্য সৃষ্টি করিয়াছেন; বহুক্ষণ পর্যন্ত বৃন্দাবনে দ্বিতীয় বৈষ্ণবীর মুখ হইতে অবগুষ্ঠন দূর না হয়, ততক্ষণ পর্যন্ত এই ঔৎসুক্যটি অটুট থাকিয়া যায়, তারপর এক অতি নির্যাবিল আনন্দরসের ভিত্তর দিরা পাঠকের মন হইতে এই শব্দিত ঔৎসুক্য দূর হইয়া যায়।

পূর্বেই বলিয়াছি, ‘জামাই-বারিকে’ উচ্চাঙ্গের ইয়াভেজির বীজ ছিল, কিন্তু

নাট্যকার তাহাকে অল্পকূল অবস্থায় শিকড় গাড়িবার সুযোগ না দিয়া লক্ষ্যহাস্তের দম্কা ঝাঁওয়ার শূন্যে উড়াইয়া দিয়াছেন। দুই-এক স্থলে ‘জামাই-বারিকে’র অতিরঞ্জিত চিত্র একটু পীড়াদায়ক হইয়াছে বলিয়া বোধ হইতে পারে। কিন্তু অনাবিল হাস্যরস সৃষ্টির সার্থকতার এই ক্রটি দূর হইয়া গিয়াছে।

‘জামাই বারিকে’র মধ্যে দীনবন্ধুর যে শিল্পগুণই প্রকাশ পাক না কেন, ইহার কাহিনীর কোন কোন অংশের জন্য ইনিও রামনারায়ণ তর্করত্নের কাছে ঋণী। যেমন দৃষ্টান্তরূপ নিম্নোক্ত দৃশ্যটি উল্লেখ করা যায়। ‘জামাই বারিকে’র প্রথম অঙ্কের তৃতীয় গর্তাঙ্কের যে দুই সপত্নী বিন্দুবাসিনী ও বগলার কলহের কথা উল্লেখ আছে, তাহা রচনার দিক দিয়া যত জীবন্তই হইয়া উঠুক না কেন, তাহা রামনারায়ণের ‘নব নাটকের’ই একটি সংক্ষিপ্ত ঘটনার নাট্যীকরণ মাত্র। অবশ্য ইহার মধ্যে দীনবন্ধুর মানবচরিত্রের সাধারণ অন্তর্দৃষ্টির এবং রামনারায়ণের ‘উভয় সঙ্কট’ নামক গ্রন্থের একটি দৃশ্যের প্রভাবও প্রকাশ পাইয়াছে। ‘জামাই বারিকে’র দৃশ্যটি এই :—

॥ তৃতীয় গর্তাঙ্ক ॥

বেলডাঙা—পদ্মলোচনের দরদালান

(বিন্দুবাসিনীর প্রবেশ)

বিন্দু। (স্বগত) আজ ভোর পর্য্যন্ত জেগে থাকব। অনেক রোতে বাড়ী আসেন, আর হঠ করে বগীর ঘরে যান। আজ যেমন আসবে, আপনি গলার গামছা দিয়ে ঘরে নিয়ে যাব,—বগী আবাগী ঘুমিয়েচে, শড়াশুড়ি আর পাচ্চিনে। আমি দোর ভেজিয়ে দোরের আড়ালে দাঁড়িয়ে থাকি।

(প্রস্থান)

(বগলার প্রবেশ)

বগলা। বিন্দি পোড়াকপালী ঘুমিয়েচে। আজ যেমন আসবে, অমনি ঘরে নিয়ে যাব। একটু ফাঁক পায়, আর বিন্দি আবাগীর ঘরে ঢোকে। আবাগী কি চাল পোড়া, খাওয়ালে, আমার বুক থেকে মিনষেরে যেন ছিঁড়ে নিলে। এখন ইচ্ছের ত আমার ঘরে যাব না, ধরে বেঁধে বসত নে যেতে পারি।—আমি ঘরে গিয়ে বসি ; বাই আসবে, অমনি গলার আঁচল দিয়ে টেনে নিয়ে যাব।

(প্রস্থান)

(চোরের প্রবেশ)

চোর । এরা সব ঘুমিয়েচে, এই বেলা মাল সরাবার সময় । বড় ঘরে ঢুকি ।

(বিন্দুবাসিনীর প্রবেশ)

বিন্দু । (চোরের গলার গামছা দিয়া ঝাঁটা মারিতে মারিতে) তবে রে মুখপোড়া ড্যাকরা, এই তোমার ভালবাসা, তুলেও একদিন আমার ঘরে যেতে নাই ; আমি ঘুমিয়ে পড়ি, আর উনি টিপি টিপি বড় রাণীর ঘরে যান ; বড় রাণীর দুদ বড় মিষ্টি, ছোট রাণীর দুদে গোবরগন্ধ । মুখ ঢাকিস কেন ? (নাসিকার উপর কিল) আর হয়েছে কি, তোকে তোর আজ আমার বিছানায় শুইয়ে ষটীর বাড়ী মেরে মাথা ভেঙে দেব ।

(বগলার প্রবেশ)

বগলা । (চোরের গলার অঞ্চল দিয়া ঝাঁটা মারিতে মারিতে) বলি, ও পোড়ার বাদর, বেদে চোর, যাচ্ছ কোথায় ? এদিকে এস, আমিও তোর মাগ, আমাকেও বিয়ে করেচিস, ওকেও যেমন দেখিস, আমাকেও তেমনি দেখতে হয়, আমি ত তোর মায়ের পেটের বোন নয় যে, আমার বিছানায় শুলে তোমার সমস্বর করতে হবে ? আর ড্যাকরা ঘরে আর । (পৃষ্ঠে কীল) আর ড্যাকরা ঘরে আর (কীল)

বিন্দু । আরে পোড়ার মুখ, কোথায় যাও, আজ তোমারে যম ধরেছে, যমের হাত থেকে ছাড়াতে পারবে না । তবু যে বাস, ই্যা-রা বেহারা, বেইমান—(ঝাঁটা প্রহার) পোড়ার মুখে বাক্যি হরে গিয়েচে, মৌনবতী হয়েছেন । (নাসিকার উপর কীল) ।

বগলা । ছোটরাণীর কীলগুলো বড় মিষ্টি, আমার কীলগুলো বড় তেত,— তাই ছোট রাণীর দিকে ঢলকে পড়েছে । পডাকি তোমাকে, বঁটা এনে তোমার নাক কেটে নিই ।

(পদ্মলোচনের প্রবেশ)

পদ্ম । বাড়ীর ভিতর এত গোলমাল কেন রে ; দু আবাগী কাটাকাটি করে মরচিস নাকি ? মর, আগর যাক । আমি বলি ঘুমিয়েছে, ঘুম কোথা, বুন্দো মহিষের মুদ্র বাদিয়েছে ।

বগলা । বিন্দু । (চোরকে ছাড়িয়া) তবে এ কে ?

নাট্যকার তাহাকে অল্পকাল অবস্থায় শিকড় গাড়িবার সুযোগ না দিয়া লখুহান্তের দম্কা হাওয়ার শুল্লে উড়াইয়া দিয়াছেন। দুই-এক স্থলে ‘জামাই-বারিকে’র অতিরঞ্জিত চিত্র একটু পীড়াদায়ক হইয়াছে বলিয়া বোধ হইতে পারে। কিন্তু অনাবিল হাস্যরস সৃষ্টির সার্থকতার এই ক্রটি দূর হইয়া গিয়াছে।

‘জামাই বারিকে’র মধ্যে দীনবন্ধুর যে শিল্পগুণই প্রকাশ পাক না কেন, ইহার কাহিনীর কোন কোন অংশের জন্য ইনিও রামনারায়ণ তর্করত্নের কাছে ঋণী। যেমন দৃষ্টান্তস্বরূপ নিম্নোক্ত দৃশ্যটি উল্লেখ করা যায়। ‘জামাই বারিকে’র প্রথম অঙ্কের ভূতায় গর্তাঙ্কের যে দুই সপত্নী বিন্দুবাসিনী ও বগলার কলহের কথা উল্লেখ আছে, তাহা রচনার দিক দিয়া যত জীবন্তই হইয়া উঠুক না কেন, তাহা রামনারায়ণের ‘নব নাটকের’ই একটি সংক্ষিপ্ত ঘটনার নান্দীকরণ মাত্র। অবশ্য ইহার মধ্যদীনবন্ধুর মানবচরিত্রের সাধারণ অন্তর্দৃষ্টির এবং রামনারায়ণের ‘উভয় সঙ্কট’ নামক প্রহসনের একটি দৃশ্যের প্রভাবও প্রকাশ পাইয়াছে। ‘জামাই বারিকে’র দৃশ্যটি এই :—

॥ তৃতীয় গর্তাঙ্ক ॥

বেলডাঙা—পদ্মলোচনের দরদালান

(বিন্দুবাসিনীর প্রবেশ)

বিন্দু। (স্বগত) আজ ভোর পর্য্যন্ত জেগে থাকব। অনেক বেতে বাড়ী আসেন, আর হঠ করে বগীর ঘরে যান। আজ যেমন আসবে, আপনি গলার গামছা দিয়ে ঘরে নিয়ে যাব,—বগী আবাগী ঘুমিয়েচে, শড়াশুড়ি আর পাচ্চিনে। আমি দোর ভেজিয়ে দোরের আড়ালে দাঁড়িয়ে থাকি।

(প্রস্থান)

(বগলার প্রবেশ)

বগলা। বিন্দু পোডাকপালী ঘুমিয়েচে। আজ যেমন আসবে, অমনি ঘরে নিয়ে যাব। একটু ফাঁক পায়, আর বিন্দী আবাগীর ঘরে ঢোকে। আবাগী কি চাল পোডা খাওয়ালে, আমার বুক থেকে মিনষেরে যেন ছিঁড়ে নিলে। এখন ইচ্ছে ত আমার ঘরে ঘাস না, ঘরে বেঁধে যত নে যেতে পারি।—আমি ঘরে গিয়ে বসি ; বাই আসবে, অমনি গলার আঁচল দিয়ে টেনে নিয়ে যাব।

(প্রস্থান)

(চোরের প্রবেশ)

চোর । এরা সব ঘুমিয়েচে, এই বেলা মাল সরাবার সময় । বড় ঘরে ঢুকি ।

(বিন্দুবাসিনীর প্রবেশ)

বিন্দু । (চোরের গলায় গামছা দিয়া ঝাঁটা মারিতে মারিতে) তবে রে মুখপোড়া ড্যাকরা, এই তোমার ভালবাসা, ভুলেও একদিন আমার ঘরে যেতে নাই ; আমি ঘুমিয়ে পড়ি, আর উনি টিপি টিপি বড় রাণীর ঘরে যান ; বড় রাণীর ছদ বড় মিষ্টি, ছোট রাণীর ছদে গোবরগন্ধ । মুখ ঢাকিস কেন ? (নাসিকার উপর কিল) আর হয়েছে কি, তোকে তোর আজ আমার বিছানায় শুইয়ে ষটীর বাড়ী মেরে মাথা ভেঙে দেব ।

(বগলার প্রবেশ)

বগলা । (চোরের গলায় অঞ্চল দিয়া ঝাঁটা মারিতে মারিতে) বলি, ও পোড়ার বান্দর, বেদে চোর, যাচ্ছ কোথায় ? এদিকে এস, আমিও তোর মাগ, আমাকেও বিয়ে করেচিস, ওকেও যেমন দেখিস, আমাকেও তেমনি দেখতে হয়, আমি ত তোর মায়ের পেটের বোন নয় যে, আমার বিছানায় শুলে তোমার সম্বন্ধ করতে হবে ? আর ড্যাকরা ঘরে আয় । (পৃষ্ঠে কীল) আর ড্যাকরা ঘরে আয় (কীল)

বিন্দু । আরে পোড়ার মুখ, কোথায় যাও, আজ তোমায়ে যমে ধরেছে, যমের হাত থেকে ছাড়াতে পারবে না । তবু যে হাস, ই্যা-রা বেহায়া, বেইমান—(ঝাঁটা প্রহার) পোড়ার মুখে বাক্যি হরে গিয়েচে, মৌনবতী হয়েছেন । (নাসিকার উপর কীল) ।

বগলা । ছোটরাণীর কীলগুলো বড় মিষ্টি, আমার কীলগুলো বড় তেত ;— তাই ছোট রাণীর দিকে ঢলকে পড়েছে । পড়াচ্ছি তোমাকে, ষটী এনে তোমার নাক কেটে নিই ।

(পদ্মলোচনের প্রবেশ)

পদ্ম । বাড়ীর ভিতর এত গোলমাল কেন রে ; হুঁ আবাগী কাটাকাটি করে মরচিস নাকি ? মর, আপদ থাক । আমি বলি ঘুমিয়েছে, ঘুম কোথা, বুনো মহিষের যুদ্ধ বাদিয়েছে ।

বগলা । বিন্দু । (চোরকে ছাড়িয়া) তবে এ কে ?

পদ্ম । তোমরা ভাতার গডিয়ে বগড়া কচ্চিস না কি ?

বগলা । এতক্ষণ কোথায় ছিলেন, এমন ব্যাটা গুণো ব্রুখা গেল, এমন জোরের কিল গুণো বাজে খরচ হয়ে গেল ।

পদ্ম । তুই ব্যাটা কেবের ?

বিন্দু । চোর চুরি করতে এসেছে, টিপি টিপি বগীর ঘরে যাচ্ছিলো, আমি বলি, তুমি বাচ্চ, গলায় গামচা দিয়ে তাই মারতে লাগলেম, তারপর বগী এসে যোগ দিলে ।

পদ্ম । ওরে ব্যাটা সিঁদেল চোর, আমার ঘরে এসেচ চুরি কত্তে ; বাঘের ঘরে ঘোগের বাসা, রা হারামজাদা । চল ব্যাটা চল, তোকে পুলিশে দেব ।

চোর । মশাই গো পুলিশে দেবেন না, একদিনের মার বাঁচিয়ে দিলেম ।

পদ্ম । তুই ব্যাটা চোর ত ?

চোর । আমি চোর, না তুমি চোর ।

পদ্ম । আমি হল্যাম কিসে ?

চোর । তা নইলে রোজ সাত চোরের মার হজম কয় কেমন করে ?

পদ্ম । একথা তুমি বলতে পার ।

চোর । আমি বিশ বছর চুরি কচ্ছি, এমন বিপদে কখন পড়িনি ; বাপ ! যেন চরকি ঘুরিয়ে দিলে, জানতেম, ভাল মানুষের মেয়েদের হাত নাকি ফুলের মত নরম ; ও মা ! কোথায় বাব, এনাদের হাত যেমন কালপেটা হাতুড়ি ।

পদ্ম । আচ্ছা বাবু, আমি নেমকহারামি কত্তে চাইনে, তোমাকে ছেড়ে দিলেম, তুমি বাড়ী যাও ।

চোর । এরা আর এক চোট নেবেন । (প্রস্থান)

তবে একথাও অস্বীকার করিবার উপায় নাই যে, রামনারায়ণ হইতে দীনবন্ধুর চিত্রটি অধিকতর সজীব হইয়া উঠিয়াছে ।

কুলীনের বহুবিবাহের নিন্দা করিয়া যেমন বহু সংখ্যক নাটক সে যুগে রচিত হইতেছিল, তেমনি কুলীনের বহুবিবাহ প্রথা সমর্থন করিয়াও দুই একজন কুলীন সম্ভান দুই একখানি নাটক রচনা করিয়াছিলেন । এই শ্রেণীর একটি নাটকের নাম ‘চরিত্রবান কুলীন’, রচয়িতার নাম মহেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় । ইহার বিবরণ সম্পর্কে গ্রন্থকার নিজে উল্লেখ করিয়াছেন—

“শ্রীচরণ গঙ্গোপাধ্যায়ের পিতামাতা বর্তমান থাকিতে তাঁহার ১৩টি বিবাহ হইয়াছিল; তাঁহার চতুর্দশ পক্ষের বিবাহ বড় আশ্চর্যজনক, সে বিষয়ে পরে বলিব। সকল ভাৰ্ষ্যকেই তিনি তুল্যাংশে বজ্রাভরণ দিয়াছেন। ভাৰ্ষ্যগণের প্রয়োজন হইলে পাছে কাহাকেও কাহারও ঘুখাপেক্ষা করিতে হয় এ ক্ষণে তাঁহাদের প্রত্যেককেই পাঁচশত করিয়া টাকা দিয়াছেন। ক্রিয়া উপলক্ষ্যে সীমন্তনীগণ যখন সকলেই খণ্ডরালয়ে উপস্থিত হন, তখন গঙ্গোপাধ্যায় অবসর মতে মধ্যে তারা ঘেরা চন্দ্রের ত্রায় জ্বী-মণ্ডলে পরিবেশিত হইয়া জ্ঞানচর্চা ও শাস্ত্রীয় কথায় সকলকে সন্তুষ্ট করেন, এবং রামায়ণ ও মহাভারতাদি পাঠ করিয়া তাঁহাদিগকে বিশদরূপে বুঝাইয়া দেন; এ ক্ষণে কোন কোন সময় তাঁহার পত্নীগণ তাঁহাকে পাঠশালার গুরুমহাশয় বলিয়া সম্বোধন করেন। একদিন কনিষ্ঠা জ্বীর ঐরূপ সম্বোধনে তিনি পরিহাসচ্ছলে কহিলেন, ‘গুরু ত অনেক দিন হইয়াছি কিন্তু তোমাদের মধ্যে একজন ভিন্ন আর কেহই ত আমাকে গুরু দক্ষিণা দিতে পারিলে না।’ তাহাতে তাঁহার কনিষ্ঠা ভাৰ্ষ্য কহিলেন, ‘দক্ষিণা কি আর সকলেই হাতে হাতে দিয়া থাকে, আমাদের সর্ব জ্যেষ্ঠা বিনি তাঁহার দেওয়াতেই আমাদের সকলের দেওয়া হইয়াছে।’ এই কথার ভাবার্থ এই যে তাঁহার প্রথমা জ্বীর গর্ভে কেবল দুইটি পুত্র জন্মিয়াছে; প্রথম পুত্রটির নাম মনোরঞ্জন ও দ্বিতীয়টির নাম অংশুমালী। এতদ্ভিন্ন আর কাহারও উমরে সম্ভান কি সম্ভতি কিছুই হয় নাই। বিধাতার ইচ্ছায় অত্র ত্রয়োদশ জনই বক্ষ্য। জ্বীগণের মধ্যে কেহ লেখাপড়া জানেন না; কিন্তু উপযুক্ত স্বামী সহবাসে তাঁহারা সকলেই সুপবিত্রা ও বহুগুণ-সম্পন্ন হইয়াছেন।”

কিন্তু বলাই বাহুল্য কুলীনদিগের এই প্রকার আত্মপক্ষ সমর্থনের চেষ্টা কোন দিক দিয়াই কার্যকরী হইয়া উঠিতে পারে নাই। তবে এই প্রথাকে আঁকড়াইয়া ধরিয়া রাখিবার চেষ্টা যে তাঁহারা করিয়াছিলেন, ইহা হইতে তাহাই বুঝিতে পারা যায়।

রামনারায়ণ তর্করত্নের ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটকের প্রভাব যে কত সূদূর বিস্তৃত হইয়াছিল, তাহার ৬০ বৎসর পরবর্তী কালে রচিত ‘কুলীন-বামন’

নামক একখানি নাটক হইতেও জানিতে পারা যায়। ইহার রচয়িতার নাম কালীভূষণ মুখোপাধ্যায়। তিনি ১৩১৩ সালে রচিত তাঁহার নাটকখানিতেও রামনারায়ণের অনুরূপ কাহিনীর উপসংহার করিয়াছেন। কৌলীশের প্রভাব তখন আর সমাজের মধ্যে ছিল না, তাহা বলা যায় না। যদি তাহাই হইত, তবে নাট্যকার ইহার উপসংহারে এই ভরত বাক্য ব্যবহার করিতেন না। ভরত বাক্যটি এই :—

নগেন। বিপদবারণ মধুসূদন আছেন। বিষহারি—হরি আছেন। বঙ্গবাসী, আজ এই বোভংস ব্যাপার দর্শন ক'রে চম উন্মিলিত কর। আজ ঐ মুমূর্ষু বৃদ্ধের গলায়, কতকগুলি নিঃসহায় কুলনারীকে গাঁথা হইতে-ছিল, হিন্দুসমাজ, অধঃপতিত কুলীন সমাজ একবার জাগ। দেশের মঙ্গলে, সমাজের মঙ্গলে, আপন পরিজনের মঙ্গলের জন্ত বলি, একবার জাগ। হায় বঙ্গবাসী, তোমরা আজ স্বদেশের উন্নতির জন্ত অসুপ্রাণিত হয়েছ, কিন্তু দেশের বন্ধের উপর, তোমাদের চক্ষেব উপর, এই যে সব পৈশাচিক ব্যাপার সংঘটিত হচ্ছে, তার কি কোন প্রতীকার কববে না? কুলনারীগণের এক এক বিন্দু উষ্ণ অশ্রু বিন্দুতে একটি জ্বলন্ত নরক বঙ্গবাসীর জন্ত প্রজ্বলিত হচ্ছে—সে নরক হ'তে তোমাদের কিছুতেই উদ্ধার নাই। তাই ভাইসব, আবার বলি, জাগ। আশ সন্তান, আর্ষের কার্য কর। একবার এই পৈশাচিক অভিনয় দেশ হতে বিদূরিত কর—দেশের কল্যাণ সাধন কর।”

তবে এ'কথা সত্য, বিংশ শতাব্দীর প্রথম ভাগ হইতেই অর্থনৈতিক এবং শিক্ষাগত কাবণে এবং প্রধানতঃ পাশ্চাত্য শিক্ষাব প্রভাব বশতঃই কুলীন-দিগের মধ্যে বহুবিবাহের প্রথা হ্রাস হইতে আরম্ভ হইয়াছিল। আধুনিকতম হিন্দু বিবাহ আইন অর্থাৎ যাহার ফলে স্বামী কিংবা স্ত্রীর একাধিক পত্নী বা স্বামী গ্রহণ নিষিদ্ধ হইয়াছে, তাহার আর যে লক্ষ্যই থাকুক, বহুবিবাহ তাহার লক্ষ্য ছিলনা।

দ্বিতীয় অধ্যায়

বিধবা-বিবাহ

উনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে যে সামাজিক আন্দোলন বাংলাদেশে সর্বা-
পেক্ষা চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করিয়াছিল, তাহাই বিধবা-বিবাহ আন্দোলন। পণ্ডিত
ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর তাঁহার সকল শক্তি এই আন্দোলনের উপর নিয়োগ
করিবার ফলে ইহার সমর্থনকারিগণের মধ্যে যেমন এক বিশেষ শক্তি প্রকাশ
পাইয়াছিল, তেমনই রাজা রাধাকান্ত দেব প্রমুখ বিশিষ্ট ব্যক্তিগণ ইহার
বিরোধিতা করিবার জন্য এই আন্দোলনের মধ্যে যে সংঘর্ষের সৃষ্টি হইয়াছিল,
তাহাও অত্যন্ত তীব্র হইয়া উঠিয়াছিল। এই আন্দোলনের মধ্য দিয়া
সেকালের বাঙ্গালী সমাজ যে ভাবে দ্বিধা বিভক্ত হইয়াছিল, এমন আর কোন
সামাজিক আন্দোলনেও মধ্য দিয়াই সমাজ তাহা হয় নাই। সেই জন্য এই
সম্পর্কে বাদানুবাদমূলক যে সাহিত্যের সৃষ্টি হইয়াছিল, তাহা যেমন বৈচিত্র্য-
পূর্ণ, তেমনই শক্তিশালী।

কতকগুলি কারণে বিধবা-বিবাহ সমস্যা এ দেশের সমাজে বিশেষ জটিল
হইয়া উঠিয়াছিল। বাল্যবিবাহ ইহার একটি প্রধান কারণ। প্রকৃতপক্ষে
এক বালবিধবার জীবনের করুণ রূপ প্রত্যক্ষ করিয়াই বিদ্যাসাগর মহাশয় বিধবা
বিবাহ আন্দোলনের সূচনা করিয়াছিলেন। দ্বিতীয়তঃ অসম বিবাহ এবং বহু
বিবাহও তাহার অন্ত্যন্ত কারণ। অর্থ কিংবা বাংশের মর্যাদা দিয়া বৃদ্ধের তরুণী
ভাষা গ্রহণ করিবার ফলেও সমাজে বিধবা-বিবাহ বিশেষ একটি সামাজিক
সমস্যারূপে আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল। সর্বোপরি কুলীনের বহুবিবাহ প্রথা
প্রচলিত থাকিবার ফলে এবং কুলীন স্বামীর মৃত্যুর সঙ্গে সঙ্গে বিভিন্ন বয়স্কা
বহুসংখ্যক পত্নীর বৈধব্যদশাও এই সমস্যা জটিল করিয়া তুলিয়াছিল। বিদ্যাসাগর
মহাশয় শাস্ত্রের যুক্তি দেখাইয়া প্রবন্ধাকারে বিধবা-বিবাহ বিষয়ক গ্রন্থাদি রচনা
করিয়া বিধবা-বিবাহের স্বপক্ষে মত প্রচার করিতে লাগিলেন, প্রতিপক্ষ তাঁহার
মতবাদ আক্রমণ করিয়া নূতন নূতন প্রবন্ধ গ্রন্থ রচনা করিতে লাগিল। তাহারই
সূত্রে ধরিয়া এই বিষয়ে নাটক রচনার ধারাও প্রবর্তিত হইল। কিন্তু যতদিন
পৰ্যন্ত বিধবা-বিবাহ বিধিবদ্ধ হয় নাই, ততদিন পর্যন্ত এই বিষয়ে একথা

নাটকও রচিত হয় নাই। কারণ, তখন পর্যন্ত সমাজ বিশ্বাস করিতে পারে নাই যে, এমন যুগান্তকারী কোন আইন সমাজে প্রবর্তিত হইতে পারে। বিভাসাগর মহাশয়ের প্রাণান্তকর চেষ্টার ফলে যখন ১৮৫৬ খৃষ্টাব্দে বিধবা-বিবাহ আইন বিধিবদ্ধ হইল, তখন হইতেই এই সম্পর্কে নাটক রচিত হইতে আরম্ভ করিয়াছিল। এই বিষয়ে সর্বপ্রথম যে নাটকখানি রচিত হইল, তাহার বিষয় একটু বিস্তৃতভাবে উল্লেখযোগ্য, তাহা উমেশচন্দ্র মিত্র রচিত ‘বিধবাবিবাহ’ নাটক। নাটকখানি আজ দুঃসাপ্য, এমন কি অপ্রাপ্য বলিলেও হয়, সেইজন্য এই গ্রন্থে তাহার বিস্তৃত অংশ উদ্ধৃত করা হইল। ইহা ১৮৫৬ সনে প্রকাশিত হয়। এই নাটকের একটি চরিত্র অবলম্বন করিয়া তাহার রক্তমাংসের দেহের কামনা বাসনার অভিব্যক্তির মধ্য দিয়া বিধবার জীবনের যে সুগভীর বেদনাটির নাট্যকার সন্ধান দিয়েছেন, তাহার মধ্য দিয়া কেবলমাত্র ইহা এই আন্দোলনের কাণ্ডেই সহায়ক হইয়াছিল, তাহা নহে—সমাজের বাস্তব রূপটি তাহার মধ্য দিয়া ভাষা পাইয়াছিল। ইহার সংলাপের ভাষায় সমাজ এবং জীবন দর্শনের গভীরতায় ইহা যেমন বাংলা নাটকের ক্রমবিকাশের দ্বারায় একটি বিশেষ স্থান লাভ করিয়াছে, তেমনই এই দেশের সামাজিক জীবনের ইতিহাসেও একটি বিশেষ স্থানের অধিকারী হইয়াছে। সেইজন্য ইহা একটু বিস্তৃতভাবে লক্ষ্য করিবার যোগ্য।

এই নাটকের নায়িকার নাম স্থলোচনা, সে যুবতী এবং বিধবা। বিধবা হইয়া অবধি পিতৃগৃহেই বাস করিতেছে। পিতার নাম কীর্তিরাম ঘোষ, তাহার দ্বীপ নাম পদ্মাবতী। পদ্মাবতী একদিন স্থলোচনার নামে স্বামীর নিকট অভিযোগ করিলেন ‘কথার কথায় বিধবা বিয়ের কথা বলেছিলুম, তা’ একেবারে নেচে উঠলো। বয়েস কালে কেবল কি রঙ্গ নিয়েই থাকতে হয়।’ স্থলোচনা রঞ্জিনী, স্থাসিনী যুবতী, কিন্তু বিধবা। কীর্তিরাম রক্ষণশীল ব্যক্তি, সেইজন্য মেয়েদের নিকট বিধবা বিবাহ সম্পর্কে কোন আলোচনা করা অসম্ভব বলিয়া মনে করেন। তিনি বিধবা বিবাহের ঘোর বিরোধী। কিন্তু নানা সূত্র হইতে স্থলোচনা বিধবা-বিবাহের সংবাদ পায়। একদিন গ্রামের নাপিতানি কামাইবার জন্য আসিয়া উপস্থিত হইল। নাপিতানীর নাম রসবতী।

(কীর্তিরাম ঘোষের অন্তঃপুর রসবতী নাপিতেনীর প্রবেশ)

রসবতী । ওগো বেলা যে আর নাই, কতক্ষণ বসে রয়েছি, তোমাদের কি

কামার বেলা হয় না, আমার কি আর কম মেই তোমাদের
কম্বই বসে থাকবো ?

স্বলোচনা । কি লো রসবতী এগেছিস্ তোরে দেহতে পেলুম তবু ভাল ।
কবে এসেছিলি তা বলতেছিস্ আমাদের কম্বই বসে থাকবি ।
যে নোক হয়েছে, নোকেয় ভরে আর চলতে পারিনে । সেদিন
হোঁচট খেয়ে পাটা একেবারে গেছে । আর ছাতের উপর
তলায়, কাম্বয়ে দিবি ।

রসবতী । এসময়কার মেয়েদের পারা ভার । নোক কি গা এতই
ভারি চলতে পার না । চল ছাতের উপরে চল ।

(উভয়ের ছাতের উপর উত্থান)

স্বলোচনা । (কামাইতে কামাইতে) হৈলো রসবতী, তুই কি রেতে ঘুমুসনে,
কামাতে কামাতে ঢুলতেছিস, কেন, বুড়ো বয়সে বৃদ্ধি নতুন
কেড়েছিস ? সেকেলে মানবের ধ্যান বোঝাই ভার ।

রসবতী । সে কি গো, তোমাকে যে কামানই দায় । বুড়ো মানুষ, তিন
কাল গেছে এককালে ঠেকেছে, আমি আবার রেতে ঘুমুইনে ।
দিনের বেলা আপনার দুঃখে ঘুরে বেড়াই, রেতে কি আর জ্ঞান
থাকে ? যেমন শুই অমনি মরে থাকি ।

স্বলোচনা । তাই বলতেছিলুম, রেতের বেলায় তোর আর জ্ঞান থাকে না ।

রসবতী । না, তোমাকে বেনে কথায় পারা দায় । এখন স্থির হয়ে কামাও,
আর কথায় কাজ নাই ।

স্বলোচনা । (ক্লণেক বিলম্বে) হৈ লো রসবতী, ঐ বোসেদের বাড়ীর বারাণ্ডায়
উটি কাদের ছেলে বসে আছে দেখ দেখি, আমাদের
দিগে একদৃষ্টে চেয়ে রয়েছে । আহা ! রূপ তো নয় বেন সোনার
থালখানি । ওকে চিনিস, ঐখানে রোজ বসে থাকে দেখতে
পাই ।

রসবতী । (বারান্দাভিমুখে) হৈ গো ওকে চিনি, ওখানে আমি কাম্বয়ে
থাকি । উটি রামকান্ত বোসের ছেলে । ওগো ছেলেটির কথা-
গুলি যে মিষ্টি, বলে শুনতে হয়, এমন কথা কখনও শুনি নাই ।

স্বলোচনা । ঐ দেখ, আমাদের দেখে হাসতেছে ।

রসবতী । (ঐদিকে চাহিয়া) আহা ! কি দাঁতগুলি, বেন মুক্তা সাজয়ে

রেখেছে। ধন্তি গুর মা, এমন ছেলে গর্ভে ধারণ করেছে।
হাসতেছে বটে তো—তা আমাদের দেখে হাসতেছে বল কেন,
তোমাকে দেখেই হাসতেছে—আমার আর কি দেখে হাসবে।

স্বলোচনা। তুই কত নেক্রাই জানিস। আমার সঙ্গে কি ওর আলাপ
আছে, না পরূচ আছে—তা আমার দেখে হাসবে। তুই ওদের
বাড়ী আসিস্ হাস, তোর সঙ্গে বরং আলাপ থাকতে পারে।
সে যা হোক এমন রূপ তো কখনও দেখি নাই, যেন চাঁদ উঠছে।

রসবতী। ওর কি এমনি রূপ গা, তুমি যে একেবারে গলে পড়লে?
তোমার চোক যে আর কোন দিগে নাই।

স্বলোচনা। তুই কি চোকের মাথা ধেরেছিস লো, রূপের কথা আবার জিজ্ঞেস
করতেছিস, একবার ভালকরে দেখ দেখি।

রসবতী। (বাগত) আহা। ছেলেবেলা রাঁড় হয়েছে, কখন তো অল্প
পুরুষের মুখ দেখে নাই, এমন রূপ দেখে মন চঞ্চল হবে তো তার
আশ্চর্য কি। আমরা, বুড়ো হয়েছি, আমাদেরি মন কেমন করে,
ওতো কালকের মেয়ে, ওর দোষ কি। (প্রকাশ) তাইতো গা,
তোমার কি এতই মনে লেগেছে।

স্বলোচনা। দেখ্ দেখি এক ভাবে বসে আছে। এমন কখন দেখি নাই
রসবতী।

কিবা অপরূপ রূপ আহা মরে যাই।

ও রূপের অরূপ কভু দেখি নাই ॥

• দেখ ওলো রসবতী কি কটাক্ষে চায়।

গৃহেতে থাকিতে আর অন্তর না চায় ॥

কিবা দুটি ভুরু ভঙ্গি কিবা দুটি আঁখ।

ইচ্ছা হয় হৃদয়ের সঙ্গে গঁথে রাখি ॥

রজত লো কোথা আছে ও জ্যোতির কাছে।

মুত্তিকাতে লুকাইল লজ্জা পায় পাছে ॥

সুধাকর সম দেখ মুখ শশধর।

কলঙ্ক গোঁফের রেখা কিবা মনোহর ॥

অমল কমল দেখ কমল দুখানি।

ও বাহার পতি তারে ধন্য বলে মানি ॥

ধস্ত ধস্ত সে নারীর তপস্তার বল ।
 দাসী হয়ে তার করি জীবন সকল ॥
 উহারে হেরিয়া যেই গৃহে কিরে যায় ।
 পাষণ সমান বলি তাহার ক্ষয় ॥
 মুখ হাঁদে কানিয়াছে কি কটাক্ষ কান ।
 দিনরাত্র হেরিলেও না ফুরায় সাধ ॥
 থাক বেনে কুল মানে কাজ নাই আর ।
 মন সাধে শোধি গিয়ে বিরহের ধার ॥

হে রে রসবতী, তুই তো ওদের বাড়ীতে আসিস বাইস, আমা-
 দের দেখে হাসতেছে কেন জিজ্ঞাসা করতে পারিস ? আমার
 মাথা খাস্ নাপতেনি জিজ্ঞাসা করিস ।

রসবতী । (স্বগত) আমি একম্ব অনেক করেছি, তোমার অভিপ্রায় বুঝতে
 বাকি নাই । ভাল দেখা যাউক, কোপ বুঝে কোপ হয়েছে,
 এখন শেষ রক্ষা হলে হয় । আমি যেমন তব্ব করি, অদৃষ্টক্রমে
 তেমনি মিলে গেছে । (প্রকাশ) তা আমার বলতে কি, আমি
 এখনি জিজ্ঞাসা করতে পারি । ভাই আমার তো এক কম্ব নয়,
 আপনার দুঃখে দিনরাত ঘুরে বেড়াই, কোন্ কম্বই বা করবো ।
 কাল মেয়েটা ও পাড়ায় নেমস্তন্ন গেছলো, কার হাতে বালা দেখে
 বাড়ী এসে আর সমস্ত রাত ঘুমুইনি । কি করবো মা, আপনি
 কাম্যে জুময়ে যা পাই তা খেতে কুলোর না—কোন দিগ
 রাখবো—এ দিগ আনতে ওদিগ হয় না ।

স্বলোচনা । ওলো এত লোক থাকতে তোর মেয়ের কি বালা হবে না ।
 আহা ! ছেলে মাহুষ, আদ্যার করেছে, আমি বালা দেব তার
 একটা । ভাবনা কি ?

রসবতী । মা তোমার বই আমার আর কে আছে, তোমরা দেখে না তো
 দেবে কে । তবে আমি এখন বাই, বেলাটা গেছে ।

স্বলোচনা । মব্ মাগি বাই বলতে আছে—আসি বল । এখন বা বন্ধু মনে
 আছে তো, ওখানে বাবি দিকি করে বা ।

রসবতী । সে কি গো আমি কি তোমাদের মত, আজ এক কথা বলি কাল

তা রয় না, একবার যা গুনলুম সে কথা কি আর ভুলি, বাব
বৈকি কাল সব গুনতে পাবে।

(পদ্মাবতীর প্রবেশ)

পদ্মাবতী। কি গো তোর কি আর কামান ফুরায় না? সেই বেলা অবধি
কামাচ্চিস—নাগভেনির সঙ্গে কি এত কথা কচ্চিস, আর কি
কোন কন্ম নেই?

হুলোচনা। কারও সঙ্গে কি দুটো কথাও কইতে নাই, আমাদের কি আর
বৈচেও সাধ নাই, দুদণ্ড কথা কব তাও দোষ?

পদ্মাবতী। কথার বললে তুই মা এত রাগিস কেন, মা যদি দুটো কথা বলে
তা কি গুনতে নেই? যাও মা এখন যাও আপনার কন্ম
দেখগে।

হুলোচনা। না মা শুইগে বড় অস্থখ করেছে।

(সকলের প্রস্থান)

[(শয়নমন্দির) হুলোচনার প্রবেশ]

হুলোচনা। (একক শযায় শয়ন করিয়া) (স্বগত) হা! আমি জাগ্রত কি
নিদ্রিত আছি—অপরাজে যাহা দেখিলাম সে স্বপ্ন কি সত্য
(হস্তধারায় নয়ন মার্জনা করিয়া) না স্বপ্ন ইহা কোন ক্রমেই নহে
সত্যই দেখিয়াছি। হা! স্বপ্ন ইহা অপেক্ষা উত্তম ছিল—চৈতন্য
হইলে সমুদয় অলৌকিক বোধ হইত, কিন্তু সত্য হইলে আর
মনকে প্রবোধ দিবার উপায় নাই। আহা! কল্য দ্বাভে
এই সময়ে অস্ত-করণ একরূপ ছিল অস্ত-সে রূপ নাই। কল্য মন
ভাবনারহিত নির্মল আলোকময় ছিল অস্ত সে ভাবের বিপরীত
অন্ধকারময় দেখিতেছি। হে সুখময় সময়। বুঝি অত্যাধি
তোমার সহিত শেষ বিদায় লইলাম—বুঝি অচ্ছন্দ বা কেমন আর
জানিব না মতুবা অগ্রেই আমার অস্ত-করণ কেন নৈরাশ হইতেছে
—সুখের সময়ে কেন দুঃখবোধ হইতেছে। সে যাহা হউক, ভাবী
দুঃখ আর ভাবিতে পারি না, এক্ষণে ভাবনাতেই যে এক
সুখবোধ হয় তাহার রসান্বাদন করি। (কণেক অন্তমনা হইয়া)
আহা! অস্ত যে অপরূপ রূপ দেখিলাম তাহা এখনও চক্ষের সম্মুখে
বিরাজিত দেখিতেছি—আহা! দৃষ্টে তাহাকে বেরূপ সুন্দর

বেশিলাম অন্তঃকরণ কি তাহার সেইরূপ ? আমি যেমন তাকে চিত্তপুত্তলিকার জায় অহরহ ধ্যান করিতেছি, সে কি সেইভাবে কাল সঞ্চরণ করিতেছে ? আমি তাহার জন্ত বেরূপ কাতর হইয়া নিরন্তর তাহারি চিন্তাতে মগ্ন আছি সে কি সেইরূপ করিতেছে ? কি আমাকে চকিতের জায় দৃষ্টি করিয়া অমনি বিম্বত হওত অজ্ঞান্ত আমোদে মত্ত আছে—নিত্য বেরূপে থাকে সেইরূপে আছে। হা ! এই হৃদয় বিদীর্ণকারী ভাবনাতেও কি এক অদ্ভুত স্মৃতি বোধ হয়। হা ! অজ্ঞ এই অপূর্ব শয্যা কেন শরশয্যা বোধ হইতেছে, নিজ্রা কেন চক্ষু হইতে পলায়ন করিয়াছে, কেবল ভাবিতে কেন ইচ্ছা হইতেছে।

কাহারে হেরিয়া মন হইলো গো উচাটন,
কার ভাব অন্তরে উদয়

এমন কেমনে হোল, হেরে মন হরে নিল

সামান্ত তস্বর এতো নয় ॥

আজি কি নূতন ভাব আবির্ভাব মনে ।

স্বথের মিলন কেন অস্বথের সনে ॥

শীতল সলিল কেন অনল সহিত ।

এই চিত্ত পুলকিত পুনঃচমকিত ॥

ছিলাম একই ভাবে ভাবনা রহিত ।

নির্মল সরস মন কামনা বর্জিত ॥

সে রূপ বিরূপ হোল কিসের কারণ ।

অমূল্য সন্তোষ কেবা করিল হরণ ॥

প্রেমাস্কুরে কোথা হবে নব অনুরাগ ।

একি দেখি পুষ্প আছে নাহিবে পরাগ ॥

বসিলাম আজি বুঝি চিন্তা-সিদ্ধুতীরে ।

ভাবিলাম আজি বুঝি পরিতাপ নীরে ॥

নতুবা নৈরাশ কেন উল্লাসেতে হয় ।

আহ্লাদ হইবে কোথা বিবাহ উদয় ॥

আর কত ভাবিব নিজ্রা ঘাই । (ক্ষেপে নিজ্রার পর আগ্রত হইয়া) এই যে স্বজনী প্রভাত হইরাছে, স্বর্ধদেব পূর্ব দিগ আলোকময় করিয়া ক্রমে ক্রমে

দৃষ্টি পথারুণ হইতেছেন, মন্দ মন্দ শীতল প্রভাত-সমীরণ-প্রবাহে শিশিরাবৃত পল্লবসমূহ হেঁস্বরমান হইতেছে, প্রফুল্ল প্রফুল্লিত কুসুমগুল সগন্ধে চতুর্দিক আঘোষিত করিতেছে, ভূদল মহানন্দে মকরন্দ পান করিতেছে, বিহঙ্গগণ নব-প্রকাশিত দিবস দৃষ্টে সরসাস্তঃকরণে সঙ্গীতালপ দ্বারা চতুর্দিকে আনন্দ বিস্তার করিতেছে। যে দিগে দৃষ্টি নিক্ষেপ করি সেই দিগেই আলোকময় দেখিতেছি, যেন সমুদয় পৃথিবী আনন্দধাম বোধ হইতেছে, কিন্তু আমার অন্তঃকরণ কেন অস্ত্র অন্তঃকারময় দেখিতেছি। (কণেক চিন্তা করিয়া) হা! স্বয়ং হইতেছে স্বপ্নবোগে যেন এক অপূর্ব রূপবান পুরুষের সহিত শবরি সহবাস করিয়াছি। হা! তাঁহাকে জিজ্ঞাসা করিলাম, উত্তর প্রদান করিল—তাহাকে স্পর্শ করণার্থ হস্ত বিস্তার করিলাম, কোথায় পলায়ন করিল—অমনি চমকিত হইয়া জাগ্রত হইলাম—চতুর্দিক নিরীক্ষণ করিলাম—কাহাকেও দেখিতে পাইলাম না। হা! পুনরায় স্বপ্নবোগে তাহাকে দেখিবার জন্য নিদ্রিত হইলাম, আমার প্রতি নির্দয় হইয়া কোথায় পলায়ন করিল আর দেখিতে পাইলাম না। আর ভাবিলে কি হইবে গাত্রোত্থান করি।

ভাদ্রপদ কীর্তিরাম ঘোষের বহির্বাটিতে গ্রহাচার্য পঞ্জিকা হস্তে প্রবেশ করিলে কীর্তিরামবাবু তাঁহাকে স্বাগত জানাইলেন। গ্রহাচার্য তাঁহাকে আশীর্বাদ করিলেন। কীর্তিরামবাবু গ্রহাচার্যকে তাঁহার স্ত্রীর পেটের পীড়ার জন্য গ্রহশাস্তি করিতে অনুরোধ করিলেন। কীর্তিরাম বাবুর স্ত্রী সন্তপ্রসূতা। গ্রহাচার্য কীর্তিরামবাবুকে আশ্বাস দিয়া জানাইলেন যে, তিনি যে কেবল কুগ্রহের শাস্তি করেন, তাহা নহে—গর্ভ-পরীক্ষাতেও তিনি দক্ষ। কীর্তিরামবাবু ইহা শুনিয়া গ্রহাচার্যকে অন্তঃপুরে লইয়া গিয়া স্ত্রীকে দেখাইলেন। গ্রহাচার্য সন্তান পরীক্ষা করিতে গিয়া খনার বচন আঁড়াইলেন—‘বানের পৃষ্ঠে দিয়া বান, পেটের ছেলে টেনে আন।’ কীর্তিরামবাবুর স্ত্রী পদ্মাবতী ইহাতে প্রমোদ গণিলেন। এমন সময় স্থলোচনা ব্যস্ত-সমস্ত হইয়া আসিয়া গ্রহাচার্যকে তাহার হাত বাড়াইয়া দিয়া করকোষ্ঠি বিচার করিতে বলিল। গ্রহাচার্য গণিয়া বলিলেন ‘মেরোটর সব স্থলক্ষণ দেখতেছি, কেবল একটা কুলক্ষণ আছে।

কুলক্ষণের মধ্যে মেরোটর সন্তানের স্থানটা ভাল নয়। একটা মাত্র সন্তান লিখতেছে কিন্তু তাহাও শেষ রক্ষা হবে না।’ পদ্মাবতী ভয় পাইয়া বলিলেন, ‘সে কি কোঁঠাছুর কি বলেন সন্তান কি? গ্রহাচার্য স্থলোচনার কাঁড়া আছে বসিয়াও জানাইলেন। পদ্মাবতী বলিলেন ‘সোড়া কপাল আর কি! বেদন

কাল পড়েছে তেমনি গণকও হয়েছে। ইহার পর গ্রাহ্যচার্য প্রস্থান করিল। পরবর্তী দৃষ্টে দেখা গেল রসবতী রামকান্তবাবুর বাটিতে প্রবেশ করিল। মন্থ রসবতীকে স্থলোচনা সবদেহে বহু কথা জিজ্ঞাসা বাধ করিল। এইম্বিকে স্থলোচনা নিজের শরন মন্দিরে গিয়া ভাবিতে লাগিল।

[(শরন মন্দির) স্থলোচনার প্রবেশ]

স্থলোচনা। (স্বগত) নাপতেনী যে এখনও আসতেছে না, কারণ কি? বুঝি কি অমঙ্গল হয়েছে। হা আমি সেই গুণনিধির অস্ত্র বেরূপ অস্থির ও উতলা হয়েছি, বোধ হয় আমার প্রতি তাহার সেরূপ ভাব হয় নাই। কি জন্মই বা হবে? কেবল চক্ষের দেখা বৈ তো নয়। রমণীর অন্তঃকরণ যেমন অল্পেই অব হর পুরুষের তো সেরূপ নয়। (পুনরায় ভাবিতে ভাবিতে) না কথার বলে বিলম্বে কার্য সিদ্ধি, নাপতেনী কর্ম শেষ করেও আসতে পারে। দেখি এই ভৌতিক আশার কোথা শেষ হয়।

[রসবতীর প্রবেশ]

রসবতী । কোথা গো, গিন্নি কোথা, দিদিয়া কোথা, কাকেও যে দেখতে পাইনে।

স্থলোচনা। (স্বগত) ঐ এসেছে, কি ক'রে এসেছে এখনি শুনতে পাবো। (প্রকাশ) কি লো রসবতী, এই ঘরে আর, কার তল্লাস করিস?

রসবতী । (হাসিতে হাসিতে) এই যে গো, তুমি যে এখানে একলা কোণের বোটির মত বসে আছ?

স্থলোচনা। তোকে দেখতে পেলুম তবু ভাল। কাষ পড়লেই কি মাংগুগি হেরে যেতে হয় লো? তোর দোষ নাই এ কর্মেরি দোষ।

রসবতী । সে কি গো, এত রাগ কেন? আমি তোমার ভিন্ন আর কি কার্য্য কর্মে গিছলুম। একি কালের ধর্ম? “যার জন্তে করি চুঁরি সেই বলে চোর?” যে কর্মের জন্ত পাঠিয়েছিলে তার একটা শেষ না করে কি আসা হয়?

স্থলোচনা। নাপতেনী তুমি কথার সর্ব্ব বিষ, কাষে তত হয় না। তুমি যে অবধি গিয়েছিল সেই অবধি যে কিরূপে আছি তা তোকে

কত বলরো। তোম আসা পথ চেয়ে আমি সেই অবধি বলে
রয়েছি। এখন কাষের কথা কি বল দেখি।

রসবতী । না ভাই তোমাদের কথায় থাকাই কুর্কম, একেবারে ভিলকে
তাল করে ফেল। কাল সহকারে ভালর চেষ্টা পেলেই
আগে মন্দ ঘটে। আমি তোমার জন্তে এই অসমসাহসী
কর্মে প্রবৃত্ত হয়েছি, প্রাণের ভয় করি নাই—মানের ভয়
করি নাই—পরিণামে কি ঘটে তারও ভয় করি নাই,
প্রাণপণে তোমার কর্ম সাধনে পণ করেছি, ভাই তার
প্রতিফল আসবামাত্র যে মুখঝামটা দিলে তাতেই ঢের
হয়েছে, এখন ছেড়ে দেও ভাই কেঁদে বাঁচি। [রসবতীর
গমনোচ্ছোগ]

সুলোচনা। (রসবতীর অঞ্চল ধরিয়।) মর মাগি, তামাসা বুঝিস নে?
মনের জালায় কে কি না বলে। আমার মাতার দিকি
যাসনে। ঘাট হয়েছে, এখন কি ক'রে এসেছিস বল, আর
কাটা ঘায়ে হুনের ছিটে দিসনে। কি ক্ষণে যে তার সঙ্গে দেখা
হয়েছে, ভুলেও ভুলতে পারিনে।

কি ক্ষণে কেমন দিনে হইল মিলন।

দুঃসহ বিরহানল করিছে দহন ॥

মহাবলে জলে অগ্নি জলে না জুড়ায়।

সেরূপ ভাবনা যুত আছতি বাড়ায় ॥

অবলা ললনা সনে এ কোন ছলনা।

জালায় উপর জালা কেন লো বল না ॥

প্রণয় গভীর সিঁধু নাহি পারাপার।

কলঙ্ক তরঙ্গ রঙ্গে করিছে বিহার ॥

গঞ্জন প্রবল বায়ু বহে নিরন্তর।

বিরহের চোরাবালি বড়ই দুষ্কর ॥

বিধি যদি লিখে থাকে অধিনীর ঘটে।

জুড়াব জীবন গিয়া মিলনের তটে ॥

এ যে ব্রতে ব্রতী আমি নহি তো কখন।

কছু নাহি জামিতায় বিরহ কেমন ॥

আগে যদি জানিতাম প্রণয় এমন ।
 প্রথমেই করিতাম বন্ধন মোচন ॥
 মজিয়াছি সেইদিন ধরিয়ছি ফণী ।
 ভজিয়াছি যেইদিন সেই গুণমণি ॥
 রমণীর সঙ্গে কেন প্রবঞ্চনা আর ।
 মোচন কর গো মম বিরহ বিকার ॥

নাপতেনী আর কথায় মন ভেজে না, যদি স্ত্রীহত্যা কন্তে বসে থাকিস্ তবে উঠে যা, মিছে যন্ত্রণা দেবার কল কি ?

রসবতী । (খুনরায় বসিয়া) ভাই তোমার যেমন জালা আমারও তেমনি। আপনার দুঃখে ঘুরে বেড়াই, তাতে তোমার কর্মে আহার নিদ্রা আর মনে নাই। ভাই যার হিতের জন্তে প্রাণপণে চেষ্টা করিতেছি, সে যদি তা না বুঝে উল্টে রাগ করে, তবে মনটা কেমন হয়, তা তুমি বুঝে দেখ দেখি। সে যা হউক এখন স্থির হও, যে বিষয়ের জন্তে এত উত্তলা হয়েছে তার সব বলি শোন। সেদিন তোমার কাছে থেকে বোসদের বাড়ীতে গেলেম, তা বোন বলবো কি, ওদের বাড়ীতে আসি যাই বটে, সে ছেলেটিকে কাছে কখন দেখি নাই, সেদিন দেখে এক দণ্ড আমার মুখে কথা সন্মিলো না। ভাই রূপের কথা "কি বলবো, রং যেন দুদে আলতা কেটে পড়তেছে, আর কি নাক, কি চোখ, কি চলন, কি চাউনি। এত যে ব্যেস হয়েছে, এমন কখন দেখি নাই। আহা! হাসিটি এখনও মনে রয়েছে। পরে ভাই আমাকে এসেই জিজ্ঞাসা করলেন, কি খবর রে রসবতী? আমি বল্লম খবর ভাল, একটা কথা জিজ্ঞাসা করবো? এই কথা শুনে অমনি আমার কাছে এসে বললেন, কি কথা বল, তা ভাই আমার কাছে যখন এলেন আমার গাটা-শিউরে উঠলো।

সুলোচনা । দেখিস লো যেম-ভাইয়ের হাতে পো সমর্পণ করা হয় না—এক কর্মে গিয়ে যেন আর এক করিসনে।

রসবতী । এ কালের মেয়েদের সঙ্গে কথা কহাই দার। আমার কি আর ব্যেস আছে, না ওরূপ চেষ্টা আছে। যদি থাকেই, তা

ভাই আমাদের কাছে কে আসবে? তোমরা যেমন রূপের পৌরবে বা মনে কর তাই কত্তে পার, আমাদের কি তা হবার ধোঁ আছে?

স্বলোচনা। তা বললে কি হয় ভাই, যে পরিবেশন করে সে চোর হোলে ব্রাহ্মণ ভোজনের ব্যাঘাত হয়। ভাই অন্ন বরসে বিধবা হয়েছি, অন্নটিকে আর বিশ্বাস হয় না, এখন পথের কুটা গাছটাও শত্রু বোধ হয়, কি জানি যদি মরণকালে গঙ্গা দিগে পা করে বলিস, বা হউক ভাই যেন ধর্ম খাসনে।

রসবতী। (স্বগত) বড় নাকি ধম্ম করতে বসেছি তা ধম্ম খাব না, ধম্ম থাকলে তো ধম্ম খাব। (প্রকাশ্যে) খাব ভাই আর ঠাটে কাষ নাই। মমরার কি কখন সন্দেশ খেতে প্রবৃত্তি হয়? আমাদের কি আর কিছু সাধ আছে? কথায় বলে “আঁব ফুরালে আমলী, যৌবন ফুরালে কাঁদে বসি।” তা ভাই আমার কি আর সে কাল আছে? কেঁদে কোকরে কি এসব কাষ হয়। দূর হোগ আর বাজে কথার কাজ নাই, কাজের কথা বলি শোন। তার পর ভাই আমার আর কি কিছু বলতে ভরসা হয়, কি করি না বললেও নয়, আন্তে আন্তে জিজ্ঞাসা করলেম, হোঁগা বাবু একটা কথা বলি, বারাণ্ডায় উঠে সেদিন কি দেখতেছিলেন, পাড়ার মেয়েছেলে ছাতে উঠে, তা কি অমন করে চেয়ে থাকতে হয়? ভাই বললে না পেস্তায় যাবে, এই কথা শুনে বুঝি সব মনে পড়লো, অমনি চম্কে উঠে ত্রস্ত হয়ে জিজ্ঞাসা করলেন, হেঁ রে রসবতী, তুই সেদিন যার কাছে বসে ছিলি সেটি কে—তার নাম কি—কাদের মেয়ে—সধবা না বিধবা? আমি বল্লেম এত কথা ভাই একেবারে জিজ্ঞাসা করলে, কোন কথার উত্তর দেব, এক একটা করে বলি। পরে ভাই তোমার কথা সব শুনে, এমনি উতলা হলেন যে তাঁকে স্থির করে রাখা ভার হোল। তুমি বা তাঁর অন্তে কত ভেবেছ—কত কেঁদেছ—তোমার অন্তে সে যে কি করতেছে, যদি একবার দেখ, তবে তোমার আর দুঃখ থাকবে না।

স্বলোচনা। (সজল নয়নে) কি বলি নাপতেনী, আমার অন্তে তিনি কি

আমার মত কান্ড হইবে? এ বে আমি ঋণেও জানতেম না। বিধাতা কি আমার প্রতি এত দিনের পর সদয় হলেন, এখন কি তাঁরে আমার বলে ভাবতে পারবো?

কি বলিলি রসবতী রসে টলে যন।

সে কি এত ভাবিতেছে আমারি কারণ।

তার জন্ত ভাবিয়াছি কান্দিয়াছি কত।

সে কি সখী মম জন্ত ভাবিতেছে তত।

রসবতী তোরে আর কি বলবো, এখন বে পৰ্বন্ত তাঁর সঙ্গে দেখা না হতেছে সে পৰ্বন্ত বে কেমন করে বেঁচে থাকবো ভেবে স্থির করতে পারি না। দেখ তাই, আগে একটা সন্দেহ ছিল যে কি জানি বার জন্ত এত উত্তলা হয়েছি সে যদি অবহেলা করে। এখন তো আর সে সন্দেহ নাই। রসবতী তুই যদি কখনও ভালবেসে থাকিস তবে অবশ্যই জানিস যে বাকে ভালবাসে তাঁর অদর্শনে কত ক্লেশ হয়—তারপর শেষে কি হোল বল দেখি। তার সঙ্গে দেখা হবার কি উপায় স্থির করেছিস?

রসবতী । হেঁগা কথায় বলে ভবী ভোলবার নয়। তোমার যে তাই হয়েছে, যে সে কথা হউক আপনার কাব ভোল না। তার সঙ্গে এখন সে রূপ দেখা হবার বিলম্ব আছে, আপাতত যদি কেবল দেখতে চাও ভাল করে দেখাতে পারি। আগে শুভদৃষ্টি হওয়া ভাল নয়?

স্বলোচনা । তাঁরে দেখাবি বল্লি, কেমন করে বল দেখি?

রসবতী । কেন তোমাদের ছাতে চল, সেইখান থেকে দেখাবো। তিনি বারাগায় থাকবেন বলেছেন।

স্বলোচনা । তবে চল, আগে চক্ষু সার্থক করি, পরে বা অদৃষ্টে আছে তাই হবে।

[উভয়ের ছাত্তের উপর গমন]

স্বলোচনা । (স্বগত) আহা! কি মনোহর সায়কাল ক্রমে নিকটবর্তী হইতেছে। দিবাকর পশ্চিম দিক রক্তিমাবর্ণ করিয়া ক্রমশঃ অস্তাচলে গমনোত্তোগী হইতেছেন, স্বধর্ম মলয় মাকত শূহ শূহ শব্দে প্রফুল্ল প্রস্তুতিত কুসুমদল করিত তৃপ্তিকর সেই গন্ধ বহন করত চতুর্দিক আয়োদিত করিতেছে—স্রমর জমরী নব মুগুরিত

বকুল পূর্ণ সুখা পানে উন্নত হইয়া অসীম আনন্দ ভরে গুণ গুণ
 স্বরে সঙ্গীত করিতেছে, নব মুগ্ধরিত সুশোভিত তরুণরোপরি
 শিকবর কি সুমধুর স্বরে কুহ কুহ ধ্বনি করিতেছে। হা! মলয়
 সমীরণ বুঝি আমার অবস্থা দর্শন করিয়া মৃদু ভাবে প্রাণকান্ডের
 নিকট বার্তা বহন করিতেছে, শিকবর মধুর বুঝি আমার
 মঙ্গল সাধন জন্ত প্রাণেশ্বরের নিকট আত্মাজ করিতেছে,
 তরুশাখাগণ বুঝি আমার ভাবী শুভাদৃষ্ট দৃষ্টি করিয়া মহোন্মাদে
 নব পরিচ্ছদ ধারণ করিয়াছে, সমুদয় স্বভাব স্তম্ভসম দেখিতেছি,
 দেখি আমার অদৃষ্টে কি ঘটে (প্রকাশ) রসবতী, এই তো এলেন
 —কৈ কি দেখাবি বলি যে।

রসবতী । ভাই ত্বির হও, তোমার কি আর দোর সয় না। এখন
 বারাণসে উঠবেন, আমার সঙ্গে কথা আছে।

[(রামকান্ত বস্তুর বাটী) মন্থত উপস্থিত]

মন্থত । (আপন গৃহে একক বসিয়া) (স্বগত) আঃ কিছু আর ভাল
 লাগতেছে না কেন? আমার অন্তঃকরণ সর্বদাই সরস থাকে,
 আজ এমন ভিন্ন ভাবে দেখতেছি কেন? রসবতী নাপতেনী
 আমাকে যাহা বলিয়া গেল তাহা কি সত্য না প্রবঞ্চনা করে
 আমার মন বুঝে গেল। না তাহাই বা কি রূপে সম্ভব হইতে
 পারে, আমি আপন চক্ষুকে কি রূপে অপ্রত্যয় করিব, সে দিবস
 যে অপরূপ রূপ দর্শন করিয়াছি তাহা জীবন থাকিতে বিশ্বত হইব
 না। একবার অবলোকন মাঝে চিত্ত পটে সেই মনমোহিনীর
 চন্দ্রবদন চিত্রিত হইয়াছে—অন্তঃকরণ সেই ময়াল-গমনা
 কমলাকীর প্রণয়শৃঙ্খলে আবদ্ধ হইয়াছে। রসবতী কহিল সে
 অতি অল্পবয়সে বিধবা হইয়াছে। হা! বিধাতার কি বিড়ম্বনা,
 এমনত রূপবতীর অদৃষ্টে বৈধব্য যন্ত্রণা নির্দেশ করিলেন। অবলা
 রমণীর ইহকালে পতিসুখ সম্ভোগ হইল না। হা! নিষ্ঠুর
 দেশের কি দুর্নীতি! যৎকালীন বিবাহ হইল যৎকালীন আপন
 অদৃষ্ট বাবজীবন জন্ত এক জনের হস্তে সমর্পণ করিল, তৎকালীন
 বিবাহ কাহাকে বলে কিছুমাত্র জ্ঞাত ছিল না—বিবাহ হইল এই
 মাত্র জানিয়া বাবজীবন বৈধব্য যন্ত্রণা ভোগ করিতেছে। হা!

জগদীশ্বর কি ভারতব্রাহ্মণের রমণীদিগের প্রতি এ'মত দর্শাশূত্র হইয়াছেন? তাহাদিগের স্বজ্ঞান কি আর শেষ হইবে না? ইদানীং অনেকে বিত্তার গৌরব করেন—অনেকে সভ্যতার গৌরব করেন, কিন্তু তাঁহারা কি ভ্রমেও বিবেচনা করেন না যে তাঁহাদিগের দেশে অজ্ঞাবধি স্ত্রীহত্যার পাতক দূরীকৃত হইল না, তাঁহারা প্রকাশে সভ্যতার গর্ব করেন, কিন্তু অন্তঃপুরে তাঁহাদিগের রমণীরা অত্যন্ত অসভ্য জাতির রমণীদিগের অপেক্ষাও হীনাবস্থায় কাল সংবরণ করে। (কণেক ভাবিয়া) যেন স্মরণ হইতেছে, রসবতী আমাকে বলিয়াছিল, বারান্দায় উঠিলে তাহাকে দেখিতে পাইব, এইক্ষণে একবার বাওয়া কর্তব্য, রসবতীর কথা সত্য কি মিথ্যা জানিতে পারিব।

(মন্মথের বারাণ্ডায় উত্থান)

[(কীতিরাম ঘোষের ছাত) স্লোচনা ও রসবতী উপস্থিত]

স্লোচনা। কৈ লো রসবতী, ক্রমে রজনী নিকট হোল, আকাশে তারাগণ প্রকাশ হতেছে, অন্ধকার হলে আর কি দেখবো? আকাশের তারাসমূহের সহিত আমার সেই নয়নতারা মিশ্রিত হলে আর কি দেখবো?

রসবতী। (স্বগত) তাহেতো, এত বিলম্ব হতেছে কেন? আজ কোথা কাজটা পাকাপাকি করে রাখবো, এখন সকল ফাঁকাফাঁকী দেখতেছি। কথায় বলে—টেকির স্বর্গে গেলেও ধান ভানা ঘটে, অভাগিনীর ভাগ্যে কি তেমন লাভ আছে? এই কর্ম আমার অদৃষ্ট হতেই সমাধা হবে না। এত পরিশ্রম বুঝি সমুদয় বিফল হোল। (প্রকাশ) দেখ ভাই পুরুষের মন রমণীর মত নয়, পুরুষ জাতি অতি নিষ্ঠুর, বুঝি আর কোন আয়োদে মত্ত হয়ে আমাদের কথা বিস্মৃত হয়েছে। দেখ এখনও সময় আছে।

স্লোচনা। রসবতী, অন্তঃকরণ অস্থির হয়েছে, এক নিমেষ শেল সদৃশ গাত্রে বিদ্ধ হতেছে, আর বিলম্ব নয় না।

রসবতী। (বারাণ্ডাভিমুখে দৃষ্টি করিয়া) ঐ যেন কে এসেছে না—দেখ দেখি, বুঝি তিনিই হবেন। (পুনরায় নিরীক্ষণ করিয়া)

হাঁ গো তিনিই বটে, ভাই নিকটে এসো—উভয়ের মিলন হবে
 য়েই। আহা! দেখ দেখি কি অপূর্ব রূপ! আমার
 আনন্দের বিষয় বদনে চিত্তা করতেছিলাম, এখন দেখ সপ্তাহ
 কাল যুষ্টির পর, যেমন গগন মণ্ডলে প্রভাকর উদয় হইলে সমস্ত
 জীবের উল্লাসজনক হয়, তাদৃশ হয়েছে কি না? আহা! বল
 দেখি তোমার বদনকমল তদ্ব্যপ্ত প্রফুল্লিত হয়েছে কি না?

স্বলোচনা। (ক্ষেণে দৃষ্টি করিয়া) (স্বগত) আহা! কি আশ্চর্য রূপ!
 কি অনির্বচনীয় লাভণ্য! হে প্রাণকান্ত! অস্ত্র মনে মনে
 তোমাকে মন অর্পণ করিলাম; তুমি যতপি আমার প্রতি সদয়
 থাক, তবে কলঙ্ক ভয় থাকিবে না—পরের কথায় শঙ্কিত হইব না,
 অস্ত্র সরল চিত্তে তোমার হস্তে প্রাণ সমর্পণ করিলাম।

(প্রকাশ)

দেখ লো কেমন, রূপে স্বাচকণ, মদনমোহন,

দাঁড়ায়ে ঐ।

উহার তুলনা, তুলনা তুলনা, ভুললে বল না

অমন কৈ ॥

রসবতী । (স্বলোচনার হস্ত ধরিয়া) স্বলোচনা, আজ জীবন সার্থক কর,
 মনের সাধে ঐ নবীন নীরদে দর্শন কর।

লক্ষ্যক যোজন অস্ত্রে থাকে লো তপন।

তথাপি পদ্মের কাস্তা শাস্ত্রের লেখন ॥

স্বর্ষের আতপে হয় প্রফুল্ল পদ্মিনী।

কমল মুদিত হয় বিনা দিনমণি ॥

স্বলোচনা, তুমি যার অস্ত্র নিয়ত অস্থির চিত্তে কাল সম্বরণ
 করতেছিলে—বাহার অদর্শন রূপ প্রজ্জ্বলিত বিরহানল জ্বলয়
 কানন দগ্ধ করিতেছিল, এক্ষণে ঐ মনোহর যম্মথ রূপ দর্শন করিয়া
 যম্মথের গর্ব খর্ব কর—দর্শন রূপ শীতল সলিল সেচন দ্বারা প্রবল
 বিরহানল নির্বাণ কর।

স্বলোচনা। রসবতী, প্রাণকান্তের মনোহর রূপ দর্শন করিয়া জীবন সার্থক
 করিলাম, কিন্তু শুধু কাঁঠ দ্বারা যেমন অগ্নি বিগুণ প্রজ্জ্বলিত হয়,

একগুণে দর্শন আমার পক্ষে সেইরূপ হইল, এখন বাহ্যতে শেষ
বক্ষ্য হয় তা কর।

রসবতী । ভাই সবুর্বে মেওয়া ফলে, স্থির হও, ক্রমে সব হবে। এখন ভাই
যাই। সর আসি, আবার কাল আস্বে।

স্বলোচনা । এসো ভাই।

(উভয়ের প্রস্থান)

[দ্বিতীয় অঙ্ক শেষ]

[(কীর্তিরাম ঘোষের বাটার বহির্ভাগে পাঠশালা) গুরুমহাশয় ও ছাত্রগণ
উপস্থিত]

গুরুমহাশয় । ওরে নিধে, বড় গল্পো মার্কিস, আমার কি চোক নাই ?
লেখ্ লেখ্ গল্পের ঢের সময় আছে।

রামকান্ত । (ছাত্র) গুরুমহাশয়, বড় পেছাব পেয়েছে।

গুরুমহাশয় । যা যা, অমনি কলকেটা নে যা, এক কলকে তামাক সেজে
আনিস।

রামকান্ত । (পুনরাগমন করিয়া) গুরুমহাশয়, বাবা আমাকে সকাল
সকাল বাড়ী বেতে বলে দেছেন।

গুরুমহাশয় । কেন রে সকাল সকাল বাবি ?

রামকান্ত । গুরুমহাশয়, দিদিকে আজ কনে দেখতে আসবে।

বলাই । (ছাত্র) ওগো গুরুমহাশয়, ওর সব মিছে কথা, ওর বোনের
ও বছর বে হয়ে গেছে। আবার কনে দেখতে আসবে কি
গুরুমহাশয় ?

গুরুমহাশয় । (সক্রোধে) হেঁ রে হারামজাদা, বাড়ী বাবার কি আর ওজর
পেলি না ? এক বেতে সোজা করে দেব দেখবি ?

রামকান্ত । (ক্রন্দনাকুল হইয়া) ও গুরুমহাশয় কোন্ শালা মিছে কথা
কছে, আমি কি করবো গুরুমহাশয় বাবা বে বলেছেন দিদির
বে হবে।

বলাই । গুরুমহাশয়, ওর শালার দিকিতে বিশ্বাস নাই। বে বোনের
বে জাল করে তার একটা শালার দিকি কি ?

গুরুমহাশয় । তোর বোনের কি দুবার বে হবে রে রামকান্তে ?

রামকান্ত আমি কি করবো গুরুমহাশয়, বাবা বলেছেন সকলের বোনের
দুবার বে হবে।

কানাই }
বলাই } দেখছ দেখছ গুরু মহাশয়, আমাদের গাল দিচ্ছে গুরু মহাশয়।

মিথিরাম গুরুমহাশয়, তোমাকেও গাল দিলে।

গুরুমহাশয় নিরায় তো রে বেত গাছাটা রামকান্তে বড বড বাড়িয়েছে,
ওকে যা কতক না দিলে হবে না (বেত্র লইয়া) হেঁ রে
হারামজাদা এদিকে আর তো, তোকে ভাল করে বে টা
দেখাই।

রামকান্ত । (ক্রন্দন করিতে করিতে) দোহাই গুরুমহাশয়, আমি কিছু
জানিনে। শালার দিকি শুনবে না তো কি দিকি করবো?

গুরুমহাশয় । আর তোর দিকিতে কার নাই। নেয়ায় তো রে ওকে ধরে।

(রামদাস বাবাজীর প্রবেশ)

রামদাস । কৃষ্ণ তোমার ইচ্ছা। হরি বোল! হরি বোল! কি গো
গুরু মহাশয়, বড যে আসর গরম দেখতেছি? ব্যাপারটা
কি, ও ছেলেটি কাদতেছে কেন, ওটি কাদের ছেলে।

গুরুমহাশয় । আসতে আজ্ঞা হউক বাবাজী, অনেক দিবসের পর যে?
এ ছেলেটি মাজের পাড়ার অধৈত দস্তের ছেলে, ও বড বজ্জাত,
আমাকে ফাঁকি দিয়ে বাড়ী বাবে, তা আর কোম ওজর না
পেয়ে বল্লি কি “আমার ভগ্নীর বের কনে দেখতে আসবে”
কিন্তু তার বিবাহ দুই বৎসর হোল হয়েছে, আবাস বলে কি
‘সকলের ভগ্নীর দুবার বে হবে’, শুনেছেন মহাশয় ওর কথা?

রামদাস গুরু মহাশয় ওর দোষ নাই, অধৈত দস্তের কন্ডার বিবাহ স্বার্থ
বটে, কাল্পনিক নয়। তুমি কি জ্ঞান না বিধবা-বিবাহের নৃতম
ব্যবস্থা প্রকাশ হয়েছে? সেই ব্যবস্থা অনুসারে এই বিবাহ
হবে; কোমগরে পাত্র স্থির হয়েছে। আমি উহার সম্মত
বৃত্তান্ত জানি।

গুরু মহাশয় । (কর্ণে হস্ত প্রদান করিয়া) রাম রাম! একি! কথার
বলে যা বলে কর্তব্যে তাই হোল। বাবাজী মেয়েটির
বয়স কত?

রামদাস । মেয়েটি বৃষ্টি ১৩ বৎসরের হবে। এখন তোমার পোড়রে ছেড়ে দেও। আজ কনে দেখতে আসবে বটে।

গুরুমহাশয় । যারে রামকান্তে—বাড়ী যা, কাল সকাল সকাল লিখতে আসিস।

রামকান্ত । দেখ দেখি গুরু মহাশয়, কানাই আমাকে ঠাট্টা করছে। বলে কি, তোমার বোনের দুবার বে হোল। গুরু মহাশয় আর কারর বোনের দুই বে হবে না?

গুরু মহাশয় । যা যা বাড়ী যা, আর ঠাট্টা শুনে কাজ নাই।

(সকলের প্রস্থান)

[(কীর্তিরাম ঘোষের অন্তঃপুর) রসবতীর প্রবেশ। স্থলোচনা ও স্ত্রথময়ী উপস্থিত]

স্থলোচনা । এই যে রসবতী, নাম কত্তে কত্তে এসেছি, তুই অনেক দিন বাঁচবি লো। তোদের পাড়ার খবর কি বল দেখি।

রসবতী । আমাকে দেখলেই কেবল খবর জিজ্ঞাসা কর বইতো নয়, নাপতেনী যে কি খেয়ে খবর ঘোঁটায়, তা ত একবার ভুলেও ভাব না।

স্থলোচনা । (স্ত্রথময়ীকে সম্বোধন করিয়া) দেখ ভাই, কথায় বলে “কাহ্নু ছাড়া গান নাই”! নাপ্তেনীর কান্ ছাড়া কথা নাই। যে সে কথা কয় আপনার কাষ ভোলে না। পাড়ার খবর জিজ্ঞাসা করলুম, তাতে খাবার কথা আনলে।

রসবতী । একটা কথাও কি বলতে নাই গা। পাড়ার খবর জিজ্ঞাসা করলে, একটা বড় রন্ধের খবর আছে, আগে কি খাওয়াবে বল তবে বলি।

স্থলোচনা । (ব্যগ্র হইয়া) কি খবর বল না রসবতী? তোমার কাছে রন্ধের খবর বৈকি আর কিছু খবর থাকে? তুই নিজে রন্ধের মাহুৰ, তোমার কাছে অত্র খবর আসবে কেন? এখন বল দেখি কি খবর?

রসবতী । ও পাড়ার দত্তদের বাড়ীর প্রসঙ্গের বে হবে, কাল কনে দেখে গেছে, এই পঁচিশে বে, তোমাদের সব নিতে আসবে।

স্থলোচনা । (আশ্চর্য হইয়া) প্রসঙ্গের বে। সে যে ও বৎসর রাঁড় হয়ে-

ছেলো, এ বের বর পেলো কোথা? রাঁড়ের বে যে সস্তি সস্তি হোল। (স্বধর্মীকে সোধোদন করিয়া) ভাই এ বে দেখতে হবে।

স্বধর্মী । ভাই আমাদের যেতে দিচ্ছে; বের নাম শুনেলে মারতে আসবে।

স্বলোচনা । না যেতে দেয় লুকে যাব। ভাই প্রসন্ন তো সামান্য মেয়ে নয়। সে একেবারে সব গোল ঘুচুতে বসেছে, যা হউক বেটা দেখতে হবে।

(পদ্মাবতীর প্রবেশ)

পদ্মাবতী । কার বে রে রসবতী?

রসবতী । না মা তোমার আর সে বের কথা শুনে কাজ নাই। একটা নতুন রকমের বে হবে; সেই কথা দিদি ঠাকুরদেবের পরুচে দিচ্ছিলুম।

পদ্মাবতী । বে আবার নতুন আর পুরান কিরে? তুই কত রঙ্গই জানিস, কি রকম বল দেখি শুনি? আমরা বুড়ো হয়েছি, এত ফের ফার বুঝতে পারি না।

রসবতী । সে বড় কৌতুকের বে মা ঠাকুর, মাজের পাড়ার দত্তদের বাড়ীর প্রসন্নের বে হবে। প্রসন্ন কে তা বুঝতে পেরেছ? অদৈত দত্তের মেয়ে, তার দুই বৎসর হোল বে হয়েছিল, পরে সে বৎসর বিধবা হয়েছে। সেই মেয়েটির এই পঁচিশে বে হবে। এ বে রঙ্গের বে নয়?

পদ্মাবতী । নাপতেনী, তুই বুড়ো মানুষ পেয়ে কি ঠাট্টা করুতেছিস? আমি কি এতই পাগল হয়েছি প্রসন্নেরও বে হবে তাই বিশ্বাস করবো? আমার তো এখনও বাওরাস্তুরে হয় নাই?

রসবতী । মা ঠাকুর, তুমি কি ঠাট্টার যুগুগি মানুষ, তা তোমাকে ঠাট্টা করলুম? নতুন বিধেন হয়েছে, তা কি শোন নাই? বিধবার যে বে হবে।

পদ্মাবতী । বলি কি রসবতী (নাসিকায় হস্ত প্রদান করিয়া) ও মা কোথা যাব। অবাক কলি বে মা। বিধবার ষের বিধান হয়েছে বলে কি সস্তি সস্তি বে হোল। প্রসন্ন মা কেমন, মেয়ে কেমন করে

বে করবে? কেমন করে সে ভাতারকে নিয়ে ঘরকন্না করবে? প্রসন্নের মাই বা কেমন? এ বের বর কে, তাকে কেমন করে জামাই বলবে? মাস কতক বই পড়ে কি এতই বুঝেছে? ও মা, একি লজ্জার কথা! এর কস্তে প্রসন্নকে কেন যেচো বাজারে ঘর করে দিলে না, তাও যে ভাল ছিল। সে যা হউক নাপতেনী, আমার মেয়েদের কাছে ও সব কথা পবুচে দিও না; একালের মেয়েদের চেনা ভার, কার মনে কি আছে কে বলতে পারে। প্রসন্ন মা সেদিনকার মেয়ে, আমাদের বাড়ীতে খেলাতে আসতো, মাস দুই চার বই পড়ে স্বচ্ছন্দে রাঁড়ি মাহুয বে কস্তে চললো। এ বের ঘটকালি কোন পোড়ারমুখো করেছে, তার কি দড়ি কলশী ঘোটে নাই—এ বের পুরুত কোন হতভাগা, তার কি আর বজমান ঘোটে নাই?

রসবতী । তা কি মা ঘোড়া হোলে চাবুক হয় না? বে করবার মাহুয যুটলে কি ঘটকের জন্তে, না পুরুতের জন্তে কর্ম আটকে যায়? তা মা ঘটকের দোষ দিলে কি হবে।

পদ্মাবতী । সে কি লো! তুই যে ঘটকের কথায় রেগে উঠলি। তোরা এ বেতে কিছু হাত আছে নাকি? এখন যে অনেক ঘটকী হয়েছ, তারা সব কর্ম করতে পারে। এ বের ঘটকালি লুকয়ে করলে তারে কি বলে জানিস? সেটা আর পষ্ট করে বলবো না।

স্বলোচনা । (স্বগত) নাপতেনীর লুকয়ে ঘটকালি করাই অভ্যাস বটে, তা পষ্ট করবার যো পেয়েছে ছাড়বে কেন। (প্রকাশ) মা, তোমার নাপতেনীর সঙ্গে বাগড়া করলে কি হবে? “কস্তার ইচ্ছা কর্ম, উলু বনে কেস্তন।” বে করবে একজন, দেবে একজন, মাঝে মাঝে গুরে দোষ দিলে কি হবে।

রসবতী । মা আমার দোষ কি? আমি কার বাড়ী না যাই, কার কর্ম না করি, আমাকে বর দেখে আসতে বসে, দেখে এলুম, আর বরকে কনে দেখালুম, তা মা দাই যুদ্ধুই রাজি, কি করবে কাজী?

পদ্মাবতী । (স্বলোচনার প্রতি) মা তোরা ওসব কথায় কান দিস নে,

আর আজ কতারে বলে তোদের সব বই কেড়ে নেবো।
আমরা হলুম বুড়ো মানুষ—ছেলেগুলো এক এক রকম, কোন
দিন কি করে বসবে? রসবতী, তুই মা ওসব কথা আমার
বাড়ীতে পাড়িসনে, আমার ঘর এমন নয়, পুণ্যের ঘর, লোককে
দশ কথা শুই বই শুনি না। এখন যাই।

(পদ্মাবতীর প্রস্থান)

সুখময়ী । কেমন ঠাকুর বি, আর বে দেখতে যাবে? দেখলে তো, মা
বের নাম শুনে কি বলেন?

সুলোচনা । মা অমন বলে থাকেন। বলে কয়ে কি কোন কাষ হয়? তুই
ভাই নিশ্চিন্ত থাক। আমি তোকে বে দেখিয়ে আনবো।
ও লো রসবতী, তুই তো বের ঘটকালি করলি, এখন আমাদের
বেটা দেখবার ঘটকালি কর দেখি, তুই মনে কল্পে সব
পারিস।

রসবতী । না দিদি, শুনলে তো, এ কথায় থেকে কি তোমাদের দোরটি
খাব? তোমাদের বাড়ী আসি যাই সেটি কি বন্ধ করবে?
বে দেখবার আশ্চর্য কি, তা কি হয় না? শেষ ভাই প্রকাশ হলে,
তোমাদের আর কি হবে, মত্তে আমিই মরবো।

সুলোচনা । তুই যে কর্ম করিস তা আবার প্রকাশ হবে? মর মাগী বুঝতে
পারিস না, একবারকার রোগী আরবারকার রোজা। বেটা
দেখয়ে আন দেখি, শেষ কি কত্তে কি হবে কে বলতে পারে?

রসবতী । ভাই বে দেখবার আশ্চর্য কি? বের দিন একটু অধিক রাত
করে পালকি নিয়ে আসলে তোমরা দুজনে চুপি চুপি যেতে পার,
তার একটা ভাবনা কি? কিন্তু ভাই দেখো, আমাকে যেন
মজায়ে না, কেউ জানতে না পারে।

সুলোচনা । সেই কথাই ভাল। নাপতেনী তুই আছিস বলে আমরা বেঁচে
আছি। বের রাতে তবে আসিস, আমরা দুজনে যাব, আর
অমনি চলে আসবো। খিড়কী দোরে পাকি আনিস।

রসবতী । তাই হবে, এখন তবে যাই, বাড়ীতে কি হচ্ছে দেখি গিয়ে।

(সকলের স্ব স্ব স্থানে প্রস্থান)

[(অষ্টম দণ্ডের অন্তঃপুর) রসবতীর প্রবেশ]

রসবতী । কৈ গো কনের মা, বে বাড়ী সব চূপচাপ দেখতেছি যে, উষ্মগ্ন
স্ব্মগ্ন কৈ, এ কেমন বে গা ?

মোহিনী । কি লো রসবতী এসেছিস, তবু ভাল । বের আর উষ্মগ্ন স্ব্মগ্ন
করবো কি বোন, এ বেতে কেউ তো আর আহ্লাদ আমোদ
কত্তে আসবে না, তার কার জন্তে উষ্মগ্ন করবো ।

রসবতী । তাই বটে বুঝেছি, যেমন ফাঁকী দিয়ে নিকোড়ে জামাই পাবে,
তেমনি সব কন্মই ফাঁকী দিয়ে সাববে ? মেয়ের বে দিতে বসেছ,
ফাঁকী দিলে কি হবে ?

মোহিনী । সে কি লো, আমার কি তেমনি মেয়ে তা ফাঁকী দিয়ে জামাই
পাবে ? জামাই কি কেউ ফাঁকী দিয়ে আনে ? তোর নেই তা
তুই কি বুঝিবি । উষ্মগ্নের কথা তো বল্লুম, এ বেতে কাকে নিয়ে
উষ্মগ্ন করবো, কে আসবে ?

রসবতী । বে বাড়ীতে আবার লোকের ভাবনা ? বল না, আমি পাড়া হুদ
সব আনি । আমাকে আরও ও পাড়ার মেয়েরা জিজ্ঞাসা
করছেলো, তা আমি না জিজ্ঞাসা করে বলতে পার্লুম না । শাক
দিয়ে মাছ ঢাকলে তো হয় না । বল না কেন বেতে কিছু করবো
না । এখন তো এমন বে হতেই চল্লো, তাই বলে কি কেউ
ঘটাঘটি করবে না, না আহ্লাদ আমোদ করবে না ? তুমি
নেমস্তন্ন করলে কে না আসবে ? যাদের বাড়ীতে না আসতে
দেবে, তারা লুকয়েও আসবে ।

মোহিনী । তবে তুই এসেছিস ভালই হয়েছে, কে কে আসবে বল দেখি ?
শামীকে সঙ্গে দেই, নেমস্তন্ন করে আর ।

রসবতী । কেন উত্তর পাড়ার সিন্ধিদের বাড়ীর হর আসবে, থাক আসবে,
বামা আসবে, বামী আসবে, মেনকা আসবে, ঘোষেদের বাড়ীর
ক্ষ্মা আসবে, সুলোচনা আসবে, ভাবিনী আসবে, বাঁড়ুয্যেদের
কাদী আসবে, কত নাম করবো সবাই আসবে ।

মোহিনী । তবে একটু দাঁড়া, শামীকে ডাকি । ও শামী ই-ই-ই (উত্তর
পাইয়া) শীগ্গির আর, শীগ্গির আর ।

- শ্রামা । কেন মা, কি জন্তে ডাকচো আমি খেলা কন্তে কন্তে এসেছি,
শীগগির বল, আমার জন্তে সব বসে রয়েছে ।
- মোহিনী । মেয়েটা কেবল ধূলোয় ধূলোয় বেড়ায় (অঞ্চল দ্বারা গাত্র মার্জনা
করিয়া) তোকে যে বের নেমন্তন্ন করতে যেতে হবে, কাপড় পরে
আয়, গয়না পরিয়ে দেই ।
- শ্রামা । ওমা কার বের নেমন্তন্ন মা ?
- মোহিনী । শুনিস্ নে, তোর দিদির যে আজ বে হবে লো । কেমন রাঙা বর
আসবে দেখিস্ দেখি ।
- শ্রামা । ও মা দিদির যে একবার বে হয়েছিলো আবার কি বে মা ? দিদির
কি ছবার বে হবে ? যদি আমার সব জিজ্ঞাসা করে তবে আমি
কি বলবো মা ।
- মোহিনী । শুনলি নাপ্তেনী মেয়েটা কেমন বজ্জাত, ওকে সব বুঝিয়ে বলতে
হবে, তবে ও নেমন্তন্ন করতে যাবে (শ্রামার প্রতি) তোর সে
কথায় কাষ কি ? তোর দিদির ষ'বার বে হোগ না কেন,
তোকে বল্লম তুই নেমন্তন্ন কন্তে যা ।
- শ্রামা । মা দিদির যদি ছবার বে দিলি তবে আমারও ছবার বে দিতে
হবে, আমি কখন দিদির কন্তে কম বে করবো না । কেন,
দিদির ছবার বর আসবে, আমার বুঝি একবার ? তা হবে না
মা ।
- মোহিনী । আঃ মর ছুঁড়ি, শত্রুরের গে ছবার বে হোগ, আলাই বালাই
তোর কেন ছবার বে হবে ? তোব দিদির কপালে ছিল তাই
হলো । এখন যা কাপড় পরে আয় ।
- (শ্রামার প্রস্থান)
- মোহিনী । দেখলি নাপ্তেনী, এতটুকু মেয়ে ওর কথা শুনলি, ছবার বে
শুনে আশ্চর্য হয়েছে ।
- রসবতী । ভাই, দিন কতক পরে দেখতে পাবে, যদি নাপ্তেনী বেঁচে থাকে
তবে অমন কত বে দেবে, প্রথম প্রথম একটা কাষ হলে এই
রকম হয়, তারপর কি আর এ রকম থাকবে । এখন শীগগির
শীগগির মেয়ে সাজিয়ে দেও, অনেক বেড়াতে হবে ।
- মোহিনী । কোথা গেলি লো শ্রামা, আর আর, বেলা হলো ।

- শ্রামা । এই যে মা এসেছি, এখন চুল বেঁধে দে আর গয়না পরিয়ে দে ।
- মোহিনী । বোস্ লো বোস্ (অলঙ্কারাদি দ্বারা ভূষিত করিয়া) এই হয়েছে, এখন যা মা ।
- শ্রামা । মা দিদির এ বেতে কি গয়না দিবি মা, বল না ?
- মোহিনী । তোর সে খবরে কাজ কি ? তুই যে কন্মে থাকিস সেই কন্মে যা আর পাকাম করে কাষ নাই ।
- শ্রামা । মা তুই আমাকে বলবিনে, তা ড়বার বে দিস না দিস গয়না ড়বার দিতে হবে ।
- মোহিনী । ভাল, তা তখন হবে, এখন যা তুই বড় বাচাল, কাকুর সঙ্গে কোন কথা কোসনে, নাপ্তেনী সব বলবে ।
- শ্রামা । তবে চল্লম, আয় রে নাপ্তেনী আয় ।

(উভয়ের প্রস্থান)

[(হরনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের অন্তঃপুর) রসবতী ও শ্রামার প্রবেশ]

- রসবতী । কৈ গো মেয়েরা কোথা গো ? কেউ যে খবর নেয় না ।
- কাদম্বিনী । কে লা রসবতী এসেচিস্, আয় আয়, এ মেয়েটি কার রে ? দিকি মেয়েটি যে । তবে রসবতী, অনেকদিন তোরে যে দেখি নে ?
- রসবতী । আর বোন এক রকমে রাত—মর দিন কাটাই । আর আসতে পারিনে, তা দেখতে পাবে কেমন করে । আজ একটা কাষ পড়েছে, তাই মন্তে মন্তে এলুম । এ মেয়েটি কে তা চিনলে না ? এটি অদৈত দত্তের ছোট মেয়ে ।
- কাদম্বিনী । আহা দিকি মেয়েটি যে রে ! এসো মা বসো বসো । (রসবতীর প্রতি) তোর তো কখন কাষ কামাই নাই, আজ কি কাষে পড়ে এলি বল দেখি ?
- রসবতী । তোমরা কি শোন নাই গা, অদৈত দত্তের বড় মেয়ে প্রসন্নের আজ বে, তোমাদের নেমন্তন্ন কত্তে এলেম, সব যেতে হবে, আমি যখন এসেছি—তখন কোন ওজর শুনবো না ।
- (বন্দ্যোপাধ্যায়ের বনিতা সত্যভামার প্রবেশ)
- সত্যভামা । কি গো রসবতী যে, কি খবর বাছা ?

রসবতী । এই মা তোমাদের বাড়ী নেমন্তন্ন কত্তে এলেম,—ও পাড়ার দত্তেদের বাড়ী প্রসন্নের আজ বে ।

সত্যভামা । প্রসন্নের যে সে বছর বে হয়েছিল বাছা, আর বছর সে জামাইটি না গেছে ? আর কোন প্রসন্ন বাছা ?

রসবতী । না মা সেই প্রসন্ন— । তোমরা কি শোন নাই গা, ভট্টাচার্যদের ব্যবস্থা নিয়ে সব রাঁড়ের বে হচ্ছে ? এ মা সেই বে ।

সত্যভামা । ও মা সে কি গো । কোথা যাব মা ! রাঁড়ের বের ব্যবস্থা বেরয়েছে বলে কি সত্য সত্যি বে কত্তে হয় ?

রসবতী । মা হুঁ কি ব্যবস্থা বেরয়েছে ? রাঁড়ের বের আবার আইন হয়েছে।

সত্যভামা । বে হবে তার আবার আইন কি বাছা

রসবতী । তা শোন নাই মা ? এই যেমন কোম্পানির লোকে ষাঁড় ধরে আর গাড়ীতে ষোতে, তেমনি নাকি আর দিন বতক বই ষাঁড় ধরবে আর বে দেবে ।

সত্যভামা । তোরা বাছা কেবল রঙ্গ নিয়ে আছিস্ । প্রসন্নের বের কথা শুনে আমার হরি ভক্তি উড়ে গেছে । এ মেয়ে কেমন করে বে করবে, একি লজ্জার কথা । এ যে ঘোব কলি কাল পড়লো ।

ও মা ও মা কোথা যাব লাজে মরে যাই ।

মোহিনীর হবে নাকি নূতন জামাই ॥

কেমনে এমন বিয়ে করিবে প্রসন্ন ।

ধন্য বটে মেয়ে তারে ধন্য বলে গণি ॥

কেমনে নূতন বরে বরিবেক মেয়ে ।

সত্য সত্য হলো তবে বিধবার বিয়ে ॥

ঘুটিল কি সকলের কলঙ্কের ভয় ।

ধর্ম কর্ম হলো লোপ অধর্মের জয় ॥

আমরা কুলীন ঘরে জন্মিয়াছি বটে ।

তবু ত এখন বৃদ্ধি নাহি আসে ঘটে ॥

যের বসে কি না করি কে দেখে কাহারে ।

গলা জলে ধোয়া মেয়ে আছে কার ঘরে ॥

ছ-মাস ন-মাস অস্ত্রে কাস্তে দেখা পাই ।
 উপলক্ষ আছে বলে ধর্ম রক্ষা তাই ॥
 বিপদে পড়িলে ঘরে আসেন জামাই ।
 যেখানে যা করি দেই তাঁহারি দোহাই ॥
 বুঝিবার ভুলে যদি বাড়াবাড়ি হয় ।
 অমুক যে ভাল নয় এই মাত্র কয় ॥
 এ কি দেখি সর্বনাশ ত্রাস নাই মনে ।
 খেড়ে মেয়ে সভা মাঝে আনিবে কেমনে ॥
 এ কের ঘটক কেবা কেবা এর বয় ।
 কি রূপে এ রূপ কাষে হইল তৎপর ॥
 প্রসন্ন তো ছোট মেয়ে লজ্জা নাহি তার ।
 কি হবে মা ছেলে পিলে ঘরে আছে বার ॥
 হাতে ছেলে কঁাকে ছেলে শুধাবে যখন ।
 ও মা ও মা কোথা তুমি করহ গমন ॥
 কি করে প্রবোধ দিবে কি বলিবে তারে ।
 বলিবে কি যাই বাবা বাবা আনিবারে ॥
 কি বলিয়া লোক মাঝে দেখাইবে মুখ ।
 বলিবে কি উথলিল পুরাতন স্মৃথ ॥
 কোথায় ছেলের হবে আদ্বৈতে উৎসাহ ।
 জননী চলিল তার করিতে বিবাহ ॥
 কোথায় কারবে ছেলে বৃষ অন্বেষণ ।
 জননীর হলো বিয়ে ধনুভঙ্গপণে ॥
 উপস্থিত ঘোর কলি দোষ দিব কারে ।
 ডুবিল ভারত ভূমি পাপের সাগরে ॥

তার কথা শুনে রসবতী, আমার গায়ে জর এসেছে, এদের
 কখন বুকের পাটা, স্বচ্ছন্দে রাঁড মেয়ের বিয়ে দিতে চলো ।
 নেমন্তন্ন করুতে এসেছ বাছা তা যাব, আমরা কুলীনের মেয়ে
 কোথায় না যাই, আমরা সকলে যাব ।

রসবতী । তোমরা যাবে না তো কে যাবে ? মা এখন তবে আমরা আসি,
অনেক বাড়ী বেড়াতে হবে ।

(উভয়ের প্রস্থান)

এই বিবাহের বিষয় লইয়া গ্রাম্য পণ্ডিতদিগের মধ্যে নানা প্রকার আলোচনা হইতে লাগিল, একজন ইহার বিরোধিতা করিতে লাগিল; একালে ব্রাহ্মণ পণ্ডিত অর্থলোভে অর্ধদৈত্য দন্তের বিধবা কন্যার বিবাহে পৌরোহিত্য করিতে সম্মত হইল। দারিদ্র্য বশতঃ ব্রাহ্মণ পণ্ডিত সমাজ মেরুদণ্ডহীন, সুতরাং বিবাহের অল্পটানে কোন বাধা হইল না।

[(অর্ধদৈত্য দন্তের অন্তঃপুর) স্ত্রীলোকদিগের মধ্যে স্থলোচনা, সুখময়ী ও রসবতীর প্রবেশ]

স্থলোচনা । কৈ গো, কনের মা কোথা গো ? বে ফুরিয়ে যাবে বলে শীগগির শীগগির এলেম, কৈ বর কোথা ?

মোহিনী । এসো মা এসো । বর এখনও বাড়ীর ভিতর আসেন নাই, আমরা এই স্ত্রী আচারেব উৎসৃগ সৃষ্টি করিতেছি ।

স্থলোচনা । কৈ গো পাডার আর সব কোথা ? (চতুর্দিকে দৃষ্টি করিয়া)
এই যে সব এসেছেন । তবে থাক ভাল আছিস, হর ভাল আছিস, মেনকা ভাল আছিস, কতদিনের পর ভাই তোদের সঙ্গে দেখা হলো ।

থাক । আর ভাই ভাগগিস্ বেঁটা হলো, তাই তোরা সঙ্গে দেখাটাই হলো । স্থলোচনা, তোরা মা যে তোকে আসতে দিলে ? তোকে একদণ্ডের জন্তে চোকের আড হতে দেয় না, এই রাত্রে বিয়ে দেখতে কেমন করে বেকয়ে এলি ?

স্থলোচনা । (হাসিয়া) যেতে বেরিয়ে এলেম তাই আশ্চর্য হ'লি, কত লোক যে দিনে বেরিয়ে আসে, তার কি বল দেখি ? আজকাল আবার বেরোবার ভাবনা ।

মোহিনী । আমার মা এখনও কোন কর্ম হয় নাই, আমি যাই বর এলে তোমাদেব ডেকে নিয়ে যাব ।

(মোহিনীর প্রস্থান)

স্থলোচনা । প্রসন্নের বর কত কথা জানে আজ দেখ্‌বো । ভাগগিস্ এই বে দেখতে এসেছি বোন । তাই ছুটো কথা কয়ে যাচবো ।

থাক । সে দিগে ফাঁকি তা জানিস্ ? একি সেই বে পেলি ? কনে এক দিগে পড়ে থাকবে, বর নিয়ে সমস্ত রাত আমোদ করুবি ? এ-বের বাসর ঘরে ভিঠান ভার হবে, পালাবার পথ পাবি না ।

স্বলোচনা । তা তখন বুঝবো । বর তো প্রসন্নের চিরকালের লো, আমাদের আজ বৈ তো নয় । একবার এলে হয় তখন দেখিস্ । এখন ভাই চল বাহিরে বর বসে আছে, ঐ দিগ্ দিগ্নে দেখে আসি ।

(জ্বালোকদিগের বর দেখিতে গমন)

স্বলোচনা । (স্বগত) আহা দিকি বরটি যে গা । ছেলেটি দেখে দুঃখ হচ্ছে, এমন ছেলের কপালে এই বে ছিল । তা বেটা যেমন হোক বরের অদৃষ্টটা ভাল, একেবারে রাঁধা ভাত পেলো । প্রসন্নের অদৃষ্টটাও ভাল বলতে হবে, আমাদের মত চিরকালটা জলে পুড়ে মরতো সর্বনাশী একাদশীর ভার বহিতো, সে সব দায় এড়ালো । আমাদের মত আলোচাল খেতে হবে না— চড়ুকি হাসির মত কেবল মুখে ধর্ম ধর্ম করে মরতে হবে না ।

রসবতী । কি গো কেমন বর দেখলে ?

স্বলোচনা । এই যে নাপ্তেনী একটা কথা জিজ্ঞাসা করবার জন্তে তোকে খুজতে ছিলুম । ঐ দেখ দেখি বরের পাশে উটি কে বসে রয়েছে, ওঁকে দেখে মনটা কেমন কচে, যেমন কোথায় দেখেছি বোধ হচ্ছে ।

রসবতী । কি গো তুমি ওকে একেবারে চিনতে পারলে না । আমরা তো ভাল, খেলুম না ছুলুম না তবু ভুলতে পারলুম না, তুমি একেবারে সব ভুলে গেলে ? এই ভাই ভালবাসা ভালবাসা কর, ভালবাসা খায় না পরে । আমরা তো বয়েস কালে ভাল ছিলুম গা, যাকে একবার ভালবাসতুম তাকে কি আর ভুলতুম । লোকে বলে মেয়ে মানুষের ভালবাসা আর পাখির বাসা, আছে তো আছে নেই তো নেই ; ভাই, সেকথা তো মিলো, একবার ভাল করে দেখ দেখি ।

স্বলোচনা । মবু যাকী, তোর মন জানবার জন্তে জিজ্ঞাসা করলুম । দিন রাত যাকে মনে মনে দেখতেছি, তাকে কি আবার চিনতে হয় । এখন বল দেখি, রসবতী, উনি কতক্ষণ থাকবেন ?

রসবতী । তুমি যেমন ভুলেও রসবতীকে একবার ভাব না, রসবতী তোমার জন্মে দিনরাত ভেবে মরে। তুমি কেমন করে জানবে, এ খাড়ী যে মন্মথের মামার বাড়ী, এখনি জল খেতে এলে তোমার সঙ্গে নিজ্ঞানে দেখা হবে। ভাই এখন বুঝে দেখ দেখি, তোমাকে এত লুকরে চুররে এখানে কেন আনলুম। বে কি কেউ কখন দেখি নাই, তাই তোমাকে বে দেখাতে আনলুম? ভেবে দেখ দেখি ভাই, সে দিন কেমন হবে, যে দিন ঐ বর আর এই কনে, মনের স্থখে এই রকমে বে দেবো? তখন ভয় থাকবে না—ভাবনা থাকবে না, মনের মত মন্মথকে নিয়ে স্বচ্ছন্দে ঘর করা করবে।

স্বলোচনা । রসবতী, তুই আশায় আকাশের চাঁদ হাতে দিস, তোর কথায় এতদিন বেঁচে আছি। বের কথা বলতেছিলি, পোড়া দেশে কতকগুলীন লোক না মলে আর কতকগুলীন না হোলে, রাঁড়ের বে কি সর্বত্র চলবে? এই একটা বে হচ্ছে, দেখিস্ দেখি এর কত গোল হবে। এক কর্তা বলবেন, ওর বাড়ীতে ভাত খাওয়া হবে না, আর এক কর্তা বলবেন, এ বের পুঙ্কত, বর যাত্রাদের এক ঘরে করা উচিত। ভাই, এই সব বুড়ো বুড়ো কর্তারা একবার ভুলেও ভাবেন না যে, বিধবা হয়ে কত লোক কত কি কচ্ছে। যারা কিছু না করে ধর্ম পথে আছে, তাদের ক্লেশটাও তো ভাবতে হয়, তাদের বাঁচবার সাধ কি থাকে বল দেখি?

রসবতী । ভাই রাঁড়ের বে এখন গুণ্ডা গুণ্ডা হবে, যদি বেঁচে থাক আর থাকি তবে কত বে দেখাব।

স্বলোচনা । সে বা হবার তা হবে, এখন বল দেখি উনি কখন বাড়ীর ভিতর আসবেন?

রসবতী । তুমি এখন স্ত্রী আচার দেখতে যাও, আমি সব ঠিক করে তোমাকে ডেকে আনবো এখন।

স্বলোচনা । সেই কথাই ভাল, আমাকে ভাই ডাকিস্। ঐ বর বাড়ীর ভিতর যাচ্ছে, আমরা স্ত্রী আচার দেখিগে।

[কামিনীগণের স্ত্রী আচার দেখিতে গমন]

হর । ঐ লো বর আসছে, থাক শাকটা বাজা, ওলো ভাবিনী তোরা সব উলু দে ।

ভাবিনী । আগে এই পিঁড়িখানা গেতে দেই । তুই ভাই হাই আমলা ঝালু ঝাড়া বাটা নে আয়, অমনি বরণ ডালা আর শ্রীটে আনিস । (চতুর্দিকে নিরীক্ষণ করিয়া) কৈ কনের মা কোথা, বর এলো গিন্নীর খবর নেই, এ কেমন গো ?

হর । তুই যেমন চোকের মাথা ঝেঁয়েছিস, ঐ যে মোহিনী এসেছে, আয় সব আয় বরণ করবার উষ্মুগ করি । (বরকে মধ্যস্থলে দণ্ডায়মান করাইয়া) (স্বগত) আহা দিকি ছেলেটি, মুখখানি যেন চাঁচে তুলছে, প্রসন্নের কপালটা ভাল বলতে হবে । (প্রকাশ) আয় গো মোহিনী আয়, তোর জামাই বরণ করসে (অন্তঃস্থ কামিনীগণের প্রতি) তোরা ভাই 'ধৃতরোর পিন্দীমগুলো জাল, চিতের কাটি একুশটা গুণে দিচ্ছি ?

ভাবিনী । তোর আর গিন্নেপানা দেখে ঝাটিনে, আমরা কি কখন বে দেখিনে তা এ দিচ্ছি, ও এনেছি, জিজ্ঞাসা করুতেছি ? এই সব এনে রেখেছি । তুই আগে তুক তাকগুলো কর, এই কুলুপ নে (কর্ণে কর্ণে) এই মাকুটা নিয়ে বরকে একবার ভ্যা করা দিগি দেখি ।

হর । (বরকে সম্বোধন করিয়া) ভাই, আজ ওজর করে চলবে না । (মাকু দিয়া) এই হাতে দিলুম মাকু, ভ্যা করতো বাপু ।

ইহার পর বাসর ঘরের এক জীবন্ত চিত্র প্রকাশ পাইয়াছে, তাহাতে দেখা গেল, স্নলোচনাও সমবয়স্কা সখীদিগের সঙ্গে হান্তপরিহাসে মত্ত হইয়া উঠিয়াছে ।

স্নলোচনা । এখন ক্রমে রাত শেষ হলো, তোমার একটি গান শোনবার জন্যে আমরা সব ব'সে ব'য়েছি, আমাদের একটি গান শোনাও ।

বর । তাই এতক্ষণ বলতে নাই ? কি গান গাব বল দেখি, বল মা তারা গোছ, একটা রামপ্রসাদী গাব ?

স্নলোচনা । ওমা । আমরা কি তোমার রামপ্রসাদী শোনবার জন্যে বসে বয়েছি ? রামপ্রসাদী গেয়ে ডিঙ্কা করে, আমরা ঢের শুনেছি ।

বর । তবে একটি সখী সন্ধ্যা গাই ?

স্বলোচনা । কেন আমরা কি কখন কবী শুনি নাই ? তা তোমার কাছে সখী সন্ধ্যা শুন্বো ?

বর । তবে একটি রামমোহন রায়ের গীত গাই ।

স্বলোচনা । একি ধান ভানতে শিবের গীত ? বাসর' বরে রামমোহন রায়ের গান ?

বর । তবে সব গোল ঘূচুয়ে একটু হরি সঙ্কীর্তন করি ?

স্বলোচনা । কেন, আমাদের তো অস্তিম কাল উপস্থিত হয় নাই, তা তুমি হরি সঙ্কীর্তন করবে ? হরি সঙ্কীর্তন শোনবার অনেক সময় আছে । যদি ভাই গাও তবে আর নেকরায় কাষ নাই ।

বর । তবে কি গান গাব, তোমরাই বল । একটি নিধু বাবুর টপ্পা গাই ?

স্বলোচনা । দেখলো হর দেখ, তবে নাকি বর রসিক নয় ? আমি তো বলেছিলাম, ধুকড়ির ভেতর খাসা চাল আছে (বরের প্রতি) যাই, রাত শেষ হয়েছে । আমাদের সব এখনি বাড়ী যেতে হবে, একটি টপ্পা গাও শুনে যাই ।

বর । (গীত) 'এখন রজনী আছে, বল কোথা যাবে রে প্রাণ । কিঞ্চিৎ বিলম্ব কর হোগ নিশি অবসান । অরুণ উদয় হবে, সুকুমল প্রকাশিবে, কুমুদ মুদিত হবে, শশি যাবে নিজস্থান । এই তো গান গাইলেম, এখন তোমার ভাই একবার নাচতে হবে, না বলে শুন্বো না ।

হর । এইবার দেখা যাবে স্বলোচনা, বড বরের সঙ্গে লেগেছিলে, এখন নাচ দেখি, কেমন মেয়ে দেখি ।

স্বলোচনা । ওলো বুঝতে পারিনি, সমস্তরাত জেগে বরের বাতিক বৃদ্ধি হয়েছে, তা না হলে ভাল মানুষের মেয়েদের নাচতে বলেন ? এখন সকাল হলো বাড়ী যাই ।

বর । তোমরাই দেখগো হার কার হলো, আমাকে বোঝা বলতে ছিলেন, এখন পালার কে দেখ ।

স্বলোচনা । (গমনোচ্ছোবে গাঢ়োথান করিয়া) ওলো হর, তোদের বরের

জিত হয়েচে, ওর মাথায় জরপত্র বেঁধে দিস্, আমরা এখন চল্লুম
আয় লো রসবতী আর, সুখময়ী আয়, বাড়ী বাই।

রসবতী । চল গো চল, পাল্‌কি বসে রয়েছে আর দেবি করে কাষ নাই।
আমি আর তোমাদের সঙ্গে যাব না, কাল দেখা হবে।

(স্লোচনা ও সুখময়ীর প্রস্থান)

এই বিধবা-বিবাহের ঘটনা লইয়া গ্রাম্য সমাজ নানা প্রকার কথাবার্তা
চলিতে লাগিল। তারপর সমাজের বাহারা কর্তৃস্থানীয়, তাঁহারা সিদ্ধান্ত
করিলেন যে, বাহা হইয়া গিয়াছে, তাহার জ্ঞা আর কিছু করিবার উপায়
নাই, কিন্তু বাহাতে ভবিষ্যতে আর গ্রামে বিধবা-বিবাহ হইতে না পারে,
সে দিকে লক্ষ্য রাখিতে হইবে।

এমন সময় একদিন কীর্তিরাঘ ঘোষের অন্তঃপুরে স্লোচনার শয়ন গৃহে
রসবতী নাপ্তেনী আসিয়া প্রবেশ করিল।

রসবতী । কি গো, কাল রাত জেগে এখনও ঘুমুচ্চো গা? এত ঘুমের
ঘোর কেন, কেউ কি কখনও রাত জাগে না?

স্লোচনা । রসবতী এসেছিন্ তোকে স্বপ্নে দেখতেছিলুম, তোর লো যেমন
রাত জাগা অভ্যাস আছে; আমার তো আর তা নাই তুই
অমন সাত দিন সাত রাত জেগে কাটাতে পারিস্।

রসবতী । এই ভাই তোমারও রাত জাগা অভ্যাস করে দিচ্ছি তার একটা
ভাবনা কি? আমাদের ভাই বাজে রাত জাগা, তোমার
কাষের রাত জাগা হবে। এখন সেদিন মগ্নথের সঙ্গে দেখা
হয়ে নাপ্তেনীর কথা বিশ্বাস হয়েছে কিনা বল দেখি?

স্লোচনা । তোকে কোন কালে অবিশ্বাস করেছি লো? এখন তুই না
হ'লে যে শেষে রক্ষা হয় না, বের উপলক্ষে তাঁর সঙ্গে দেখা
মাত্র হয়েছে, এখন তাঁর সঙ্গে মধ্যে মধ্যে দেখা হবার উপায়
কি বল? দিন রাত কেবল তাঁর রূপ মনে জাগতেছে, কেবল
তাঁরেই ধ্যান কর্তেছি।

রসবতী । আমি ভাই একটা উপায় ঠিক করেছি, তা অনায়াসে হতে
পারে, তুমি এই ঘরে একা থাক জানালা দিয়ে স্বচ্ছন্দে মাছুষ
আসতে পারে। যদি, তুমি সম্মত হও তবে আমি মগ্নথবাবুকে

আজ রাতে তোমার ঘরে আনতে পারি। শেষ রাতে এই জান্না নিয়ে নেবে যাবেন, রাতে আর তোমার ঘরে কে আসবে?

সুলোচনা। তোর এত বুদ্ধিও আসে? আমাদের ভাই আসে না, জান্না দে আসবেন বলতেছিল, উঠবেন কেমন করে?

রসবতী। তোমার ভাই তা ভাবতে হবে না, তুমি কেবল ঘরের দোর বন্ধ করে শুয়ে থেকো, বাকি সব আমি করবো। আর ভাই আমি তোমার কাছে সর্বদা আসবো না, কি জানি কেউ যদি কিছু মনে করে। মাঝে মাঝে এসে সব বলে বাব।

সুলোচনা। তবে নাপুতেনী আজ যেতে তাঁকে আনিস, যেন দুকথা হয় না।

রসবতী। হ্যাঁ গো যখন বলে যাচ্ছি তখন কি দুই কথা হবে? এখন চল্লেম। (রসবতীর প্রস্থান)

সুলোচনা। (অগতঃ) (অগতঃ) আঃ আজ এক এক নিমেষ বৎসর সদৃশ বোধ হইতেছে কেন? দিবসের কি আজ শেষ হইবে না? না সূর্যদেব আমার প্রতি নির্দয় হইয়া অস্তাচল বিস্থত হইয়াছেন, হা! প্রাণ কান্তের নিমিত্ত প্রাণ অস্থির হয়েছে, তাঁহার দর্শন ভিন্ন স্থির হইবে না। আজ বিরহের ধার ভালরূপে পরিশোধ করিব, পোড়া কোকিল চিরকালটা পুড়য়েছে, আজ প্রাণনাথকে বলে তারে ভাল করে শিখাব, চন্দের কিরণ চিরকালটা বিষ বরিষণ করেছে, আজ তাবোও শিখাব, মলয় সমীরণ রত জালাতন করেছে, আজ তিনি কেমন বিরহিণী জালান, তাঁকে বুঝবো—

ভাসিলাম আজ আমি স্থখের সাগরে।

প্রাণনাথ আসিবেন আমার মন্দিরে ॥

সেই পূর্ণ শশধর হইলে উদ্ভিত।

মানস কুমুদ সম হবে বিকসিত ॥

তাঁহারি দর্শন রূপ তপন কিরণ।

দুঃখ ময় অন্ধকার করিবে হরণ ॥

তাঁহারি বচন স্তম্ভা স্থখে করি পান।

বিরহ পিপাসা হতে পাব পরিজ্ঞান ॥

দিনরাত্র জলিয়াছি বিরহ অনলে ।
 জুড়ায় জীবন আজ মিলনের জলে ।
 কোকিল করেছে মোরে যত জ্বালাতন ।
 প্রাণেশ্বরে বলে তোরে শিখায় এখন ॥
 জলিয়াছি শশী তব বিষ বরিষণে ॥
 জাননা সে প্রাণ নাথ জল সার জানে ॥
 মলয় বাতাস তুমি হুতাশ বাড়াও ।
 আসিতেছে প্রাণকান্ত কণেক দাঁড়াও ॥
 ভ্রমর ভাঙ্গিব তোর জারিজুরি আজ্ ।
 কণেক বিলম্ব কর আসে যুবরাজ ॥
 সন্মুখ তুমি বা জান কতই সন্ধান ।
 মন্মথের হাতে আজ্ নাহি পরিজ্ঞান ॥
 দিয়াছ রমনী পেয়ে যতেক বেদনা ।
 পাইলে তাহার শাস্তি হইবে চেতনা ॥
 তুমি হে বসন্ত জানি দুরন্ত নিতান্ত ।
 আসিতেছে প্রাণকান্ত তোমার কৃতান্ত ॥
 নিষ্ঠুর কুসুম তোর বড়ই সৌরভ ।
 প্রাণনাথ আজ সব ভাঙ্গিবে গৌরব ॥
 যজ্ঞনা দিয়াছ যত বুঝিব এখন ।
 মজ্ঞনা করিয়া নাথ করিবে শাসন ॥

(কণেক অগ্রমনা হইয়া) কখন বেশ ভূষার প্রতি মনোযোগ করি
 নাই, আজ কেন সে দিগে মন যাচ্ছে । (দর্পণ লইয়া) চুলগুলো
 কেমন এলোমেলো হয়ে রয়েছে, ভাল করে বাঁধতে হবে ।
 (বিরক্ত হইয়া) আঃ কাল মত্তে রাত জাগতে গিচ্ছুম, চোক
 দুটো রাজা জবাফুল হয়ে রয়েছে (সর্বাঙ্গ দৃষ্টি করিয়া) বর্ণটা
 কেমন কালির মতন হয়েছে, মুখ শুকিয়ে গেছে । এ বেশ
 প্রাণনাথকে কেমন করে দেখাব,হাঃ ? ছেলেবেলা বিধবা হয়েছি,
 কখন তো চুলের দিগে ফিরে দেখিনি, কেবল পত্তর মত খেয়েছি
 আর ঘুমিয়েছি, আজ আশিতে মুখ দেখে কেমন লজ্জা কচ্ছে ।
 বাহোক্ চুলটা বাঁধি, আর গাটা পুঁচি, আর চোকে একটু

গোলাপ জল দেব কি ? তাই দেই, তবু চোকটা কিছু করুণা হবে। সকালে যদি স্তনতুম তবে স্নান করতুম, তবু একটু ভাল দেখাতো। যাই এখন মার কাছে যাই, কাল বে দেখতে গিচ্ছুম, জানতে পেরেছেন কি না দেখিগে।

[স্থলোচনার প্রস্থান]

[(অশ্বৈত দস্তের অন্তঃপুর) মোহিনী ও হর এক গৃহে উপস্থিত]

হর । ভাই-তোর তো এখন নতুন জামাই হলো, কত লোকে কত বলেছিলে, বে কেউ হাত দিয়ে রাখতে পারে? আগে যেন করেছিলেম কেউ আসবে না, শেষে বের রাতে দেখি কিনা সকলেই এলো। ঐ পোড়ার মুখো ভট্টাচার্য্যলো পবস্ত্র বিদেয় নে গেছে। আর ভাই কত লোক লুক্য়ে এসেছিল জানিস? ঘোষেদের বাড়ীর গিন্নি কেমন তা তো শুনেছিস, তাঁর মেয়ে আর বৌ লুক্য়ে এসে, সমস্ত রাত কত আমোদ করলে।

মোহিনী । ভাই, কোন মেয়েটি ঘোষেদের বল দেখি? ঐ যার নাম স্থলোচনা?

হর । হাঁ ভাই তোরা কি মনে নাই, কাল বাসর ঘরে বরের সঙ্গে কত আমোদ করলে? স্থলোচনা ভাই বড় আমুদে মানুষ।

মোহিনী । ভাই যা বলিস, যা কোস, মেয়েটির রকম ভাল ঠেকেনা, কেমন উচকা উচকা বোধ হয়।

হর । তোরা বোন কেমন কথা, স্থলোচনার মত মেয়ে কার ঘরে কটা আছে? একদিন তোমার বাড়ীতে বে দেখতে এসেছিল, তাইতে তুমি তার রকম ভাল দেখলে না। ছেলেবেলা অমন রকম হয়ে পর্যন্ত কারর সঙ্গে মুখ তুলে কথা কয়না।

মোহিনী । আমার ভাই কারর কথা কার সঙ্গে বলা অভ্যাস নাই, তুই যদি আগে বলি তবে একটা কথা বলি, কাকেও বলিস নে। আমি ভাই দেখে অবাক হয়েছি।

হর । তুই কি থেকে থেকে স্বপ্নে দেখতেছিস? কুদণ্ডের মধ্যে এত কি দেখেছিস বুঝতে পারিনে।

মোহিনী । আগে শোন তার পরে আমার দোষ দিস। কাল ভাই তোরা

তো স্ত্রী আচার করে উপরে গেলি, আমি কত্না যাত্র কত হয়েচে বাহিরের দিকে দেখতে গেলুম, তা বন্ধে না পেতায় যাবি, ভাই ও পাশের ঘরে আমাদের মন্থের সঙ্গে স্থলোচনা কথা কচে দেখলুম। আমি ভাই তাই দেখে দু-দণ্ড অবাক হয়ে রইলুম, একবার মনে কল্পুম মন্থের সঙ্গে বুঝি কি সম্পর্ক আছে, তারপর ভাবলুম, তাই বা কেমন করে হবে, মন্থ আমাদের ঘরের ছেলে, ওর সঙ্গে সম্পর্ক থাকলে আমরা আর জানতুমনা। এই কথা মনে কত্তে কত্তে, দেখি যে রসবতী নাপ্তেনী সেই ঘর থেকে বেরুয়ে এলো তখন সব বুঝলুম। তারপর ভাই আমি নাপ্তেনীকে দেখেও না দেখে আর এক দিগে চলে গেলুম। কে জানে মা, না দেখে শুনে কারও কোন কথা বন্ধে পাপ হয়, এ আপনাব চোকে দেখলুম তাই বল্লুম। ঐ যে নাপ্তেনী আসেন উনি একজন কম পাত্র ন্ ওঁর অসাধ্য কর্ম নাই, ওঁর সঙ্গে যখন স্থলোচনার এত মিলেছে, তখন ভেতরে একটা কিছু আছে তার আর সন্দেহ নাই।

হর । কে জানে বোন, তোর কথা শুনে আমার হবি উক্তি উড়ে গেছে। আমি জানতুম স্থলোচনা বড় ভাল মেয়ে, একটু বাচাল হোগ্, রীত চরিত্র ভাই ভাল শুনেছিলুম। কার মনে কি আছে তা কে বলতে পারে। (ক্ষণেক চিন্তা করিয়া) ঐ জন্তে কাল স্থলোচনাকে আব রসবতীকে অনেকক্ষণ দেখ্তে পাইনে, দুজনে বুঝি ঐ কায কর্তেছিল, যা হোগ বোন আমাদের ও কথায় কোন কথা কয়ে কাজ নাই।

মোহিনী । মন্থ ঘরের ছেলে উরির জন্তে ভাবনা হয়, তা না হ'লে পরের জন্তে কে কোথায় ভাবে? আর সে ভাবনার ফল বা কি! ভাই এই জন্তে কর্তা বলেন যে, রাঁড়ের বের যে, ব্যবস্থা হয়েছে তা ভালই হয়েছে। আর বাপ মাকে কোন যত্নসহীতে হবে না। এই দেখ দেখি স্থলোচনা এমন ঘরের মেয়ে, যদি ভাল মন্দ কিছু ঘটে, তবে বাপ মার কি লজ্জা রাখবার ঠাই থাকবে? তাদের বঁচে মরে থাকা হবে, এর কত্তে বে দেওয়া ভাল নয়? সে যা হোগ্ এখন স্থলোচনার কথাটা শুনলি, যেন কোথাও গল্প টপ্প

করিস্নে, একে তোমাদের বাড়ী লুক্কে এসেছিল, তাতে এসব কথা প্রকাশ হলে আমাদের সকলে লজ্জা দেবে। ভাই এত জ্ঞানলে ওদের আনতে বারণ কর্ত্তুম।

হয় । তুই ভাই পাগল হয়েছিস্ এই কথা আমি আবার কাকেও বলবো, একি বলবার কথা। এখন আয় বর কনে পাঠাবার উষ্মুগ দেখিগে (উভয়ের প্রস্থান)

[(কীর্ত্তিরাম ঘোষের অন্তঃপুর) সুলোচনা ও স্বধর্ম্মী উপস্থিত]

স্বধর্ম্মী । ঠাকুরঝি আজ যে তোকে বড় ব্যস্ত দেখতেছি ? যেন কত কর্ম্মই না হাতে আছে। একবার কোথাও ছুদও স্থির হয়ে বসতেছিস্নে কারণ কি বল দেখি ?

সুলোচনা । তুই কেবল সকলকে ব্যস্তই দেখিস বৈ তো নয়। আমার আর কি কর্ম্ম আছে তা ব্যস্ত হব ? কাল রাত জেগে ভাই বড় অসুখ হয়েছে, যাই সকাল সকাল শুইগে। মায়ের খাবার দাবার সব রেখে এলুম।

স্বধর্ম্মী । (সুলোচনার বদন নিরীক্ষণ করিয়া) ইস্ ! ঠাকুরঝি যে আজ বড় বাহার ! চুল বাঁধা হয়েছে, টিপ্ পরা হয়েছে, (হাসিতে হাসিতে) আবার গায়ে কি একটু মাখা হয়েছে ! আজ তোর এত ক্ষুভি কেন বল দেখি ?

সুলোচনা । ও কথা আর বলিস্নে, আজ মাহুঘের কাছে বেকতে লজ্জা কচ্ছে। দিদিকে মাথাটা আঁচ্ ডে দিতে বল্লুম, তা আঁচ্ ডাতে আঁচ্ ডাতে বসে, চুল বাঁধলে তোকে কেমন দেখায় কখনও দেখি নাই, আজ তোর চুল বেঁধে দেই, তা ভাই বারণ করতে করতে চুল বেঁধে দিলে, তারপর টিপ্ পরয়ে দিলে। অনভ্যাসের ফোটা কপাল চড়চড় করতেছে !

স্বধর্ম্মী । মা দেখতে পেলে এখুনি গাল দিয়ে ভূতছাড়া করবে। একেতো ও পাড়ায় রাঁড়ের বে হয়েছে শুনে কদিন আপনা আপনি কত বক্তেছেন তাতে তোর চুল বাঁধা টিপ্ পরা দেখলে কাকেও আস্ত রাখবেন না। কাল রেতে শুয়ে শুয়ে শুনেতে পাচ্ছিলুম

কর্তা বলতেছিলেন, বিধবার বের ব্যবস্থা শাস্ত্রে আছে বটে কিন্তু দেশাচার বিরুদ্ধ, শুনতে লজ্জা করে ভাবতে লজ্জা করে, একর্ম কি ভক্তলোকে করবে ?

স্বলোচনা। অমন দেশাচারের মুখে আগুণ। শুনতে লজ্জা করে ভাবতে লজ্জা করে, এসব কথা বলা সহজ বটে কিন্তু যারা যত্নসহ সয় তারাই জানে এদেশে বিধবা হওয়া কত পাপের ভোগ। দাসী-বৃত্তি করে কাল কাটান ভাল, দিনান্তে অর্ধাশন ভাল, ভিক্ষা করে প্রাণ ধারণ করা ভাল এদেশে বিধবা হওয়া ভাল নয়। ভেবে দেখ দেখি আমাদের বেঁচে থাকবার কল কি ? পোড়া দেশের লোক এদিকে শাস্ত্র দেখায়, যে স্ত্রীলোকের স্বামী বই গতি নাই, কিন্তু যাদের স্বামী নাই তাদের যে কি গতি ভুলেও ভাবে না। কথায় কথায় ধর্ম দেখায়, ধর্ম যে কিসে থাকে, তা দেখে না। গাছের গোড়া কেটে আগায় জল দিতে বলে। তা ভাই যে যা বলুক, আমাদের তো কিছু বলবার বো নাই, কথায় বলে বেঁধে মারে সয় ভাল, আমাদের তাই হয়েছে। এখন ভাই যাই, বড় ঘুম পাচ্ছে শুইগে।

স্বথয়ী । * ঠাকুরঝি, ঘরে একলা ঘুমবার জন্তে কি চুল বাঁধলি, টিপ্ পল্লি, অমন বাহার নিতে কে বলেছিল ?

স্বলোচনা। তোর আর রঙ্গ দেখে বাঁচিনে, বাই এখন যাই।

[উভয়ের প্রস্থান]

স্বলোচনা শয়ন গৃহে প্রবেশ করিল, কিন্তু নিজা গেল না, মন্মথর জন্ত অধীর আগ্রহে প্রতীক্ষা করিতে লাগিল। রসবতীর নির্দেশ মত মন্মথ গভীর স্বপ্নে মুক্ত জানালা দিয়া সেই গৃহে প্রবেশ করিল, বিজ্ঞা এবং স্বপ্নের মত স্বলোচনা এবং মন্মথর অবাধ মিলন এই ভাবে চলিতে লাগিল। ক্রমে স্বলোচনার গর্ভের লক্ষণ দেখা দিল। পরিবারের সকলের মধ্যেই তাহা জানাজানি হইয়া গেল। মাতা পদ্মাবতী যখন পিতা কীর্তিরামকে আসিয়া এই সংবাদ দিলেন, তখন তিনি শিরে করাঘাত করিয়া হায় হায় করিতে লাগিলেন।

কীর্তিরাম। (শিরে করাঘাত করিয়া) হায় হায় একি সর্বনাশ। একি

অধর্মের ভোগ ! কি উৎকট অধর্মে আমার সংসারে এই পাপ প্রবেশ করিল ? বিধবা কন্যা গর্ভবতী ! এ লজ্জায় আত্মঘাতী হইতে ইচ্ছা করিতেছে। বিধবা বিবাহের স্বাপক্ষ ব্যক্তিগণ যা বলে বিবাহ করে, আমার সংসারে কি তাই ঘটলো ? হা ! আমার দলের গর্ব, জাতির গর্ব, মানের গর্ব, সমুদয় এককালীন ধ্বংস হলো ? আমি কি জন্তু এই পৃথিবীতে জন্মগ্রহণ করেছিলাম, বিধাতা কি আমাকে এই দণ্ড দিবার জন্তু এতকাল জীবিত রেখেছিলেন ? হায় ! পূর্ব জন্মে কত পাপ করেছিলেম, নতুবা আমার ঔরসজাত কন্যা আমাকে এত শাস্তি কেন দেবে। অভাগিনী আমাকে অগ্রে হত্যা করে কেন এ কর্মে প্রবৃত্ত হলো না ? তা হলে আমাকে এ যজ্ঞা সম্বন্ধ করতে হতো না। হায় হায় ! একথা প্রকাশ হলে, আমি কি রূপে লোকের সঙ্গে আলাপ করবো ? আমার শত্রুপক্ষগণ সহজেই ছিদ্রাহুসন্ধান করে, এখন তারা আহ্লাদে নৃত্য করবে, আর তাদের কি বলে নিরস্ত করবো ? (ক্রণেক ভাবিয়া) পদ্মাবতী, এখন এর উপায় কি বল ? আমি জ্ঞান শূন্য হয়েছি, কিছুই স্থির করতে পাচ্ছি না।

পদ্মাবতী । মাথা মুণ্ড আর বলবো কি, আমি কি কখন এ দায়ে ঠেকেছি, তা এর কি কস্তে হয় জানবো ? এর উপায় যা হয়ে থাকে তাই কস্তে হবে। (ক্রন্দন করিতে করিতে) হায় ! শত্ৰুরেণ যেন এমন দায়ে না ঠেকে ! এ কর্মের কর্মী আমার বাড়ীতে কে আসে, তা কারে বলবো ?

কীর্তিরাম । পদ্মাবতী, আমাকে বিষ দেও খেয়ে মরি। শেষ দশায় আমাকে কি এই কর্মে প্রবৃত্ত হতে হলো ? জ্ঞান হত্যা ! বাহা শ্রবণ করলে, প্রায়শ্চিত্ত করতে হয়, বাহা বেথানে ঘটে সে স্থান পর্যন্ত পতিত হয়, যে সংসারে ঘটে সে সংসারের তরিতেই নরকগামী হয়, আমাকে জানকৃত সেই উৎকট পাপের সাহায্য করতে হলো ? পদ্মাবতী, আর আমাকে ও কথা বলো না, তোমরা যা জ্ঞান কর, আমি ওর কিছু জানি না।

পদ্মাবতী । (সক্রোধে) কেন আমি বুঝি চোর দ্বায়ে ধরা পড়েছি ? তোমার

পাপ বোধ হলো, আমার আর পাপ না? এ সময়ে তুমি মহা ধার্মিক হলে, আর আমাকেই এই অধর্মের ভোগ ভুগতে হবে? বড় যে বিধবা বে নিবারণের জন্তে বাড়ীতে সভা কর, এখন কি হলো বল দেখি? আমরা মেয়ে মানুষ শাস্ত্রের কিছু বুঝি নে, কিন্তু এ বেশ বুঝতে পারতেছি, যে ও পাড়ার গ্রন্থের মতো যদি মেয়েটার বে হতো, তা হলে তো আর এ দায় ঘটতো না, তা হলে তো আর এ পাপে থাকতে হতো না। বে দেওয়াটাই অধর্ম, আর এটা কি হলো বল দেখি? যাদের নে সভা কর, এখন তাদের কাছে কেমন করে মুখ দেখাবে? এর উপায় আমি সব করবো; তুমি কিছু করবে না তা হবে না। এ কর্মের শাস্তি দুজনকেই ভোগ করতে হবে। কি কস্তে হবে ভেঙ্গে বল, তবে আমি সেই মত করবো। আর এই বার নাকে-কানে খত দেও, বিধবা বের কথা পড়লে কোন কথা কবে না। এখন বুঝতে পারলুম যে বিধবাদের বে হলে, এ দেশের লোকের হাড় যুড়ায়, আর পরের দোষে পাপে ডুবে তে হয় না।

কীর্তিলাল। (স্বগতঃ) পদ্মাবতী স্ত্রীলোক হইয়া যাহা বলিল এখন নিতান্ত সঙ্গত বোধ হইতেছে। বিধবাদিগের বিবাহ হইলে তাহারাও এই সকল পাপ হইতে মুক্ত হয় এবং তাহাদিগের পিতামাতা আত্মীয়-স্বজনদেরও তাহাদিগের জন্ত বিপদগ্রস্ত হতে হয় না। (প্রকাশ) পদ্মাবতী, যখন এ বিষয় সমুদয় জানতে পেরে তার সহুপায় দেখতে পরামর্শ দিতেছি, তখন আর এতে লিপ্ত থাকার বাকী কি রইলো? এখন তুমি এ কর্মের উপযুক্ত কর্মী অনুসন্ধান কর। বিলম্বের অনেক দোষ।

পদ্মাবতী। ঐ পোড়ার মুখী নাপ্তেনী আছে, আর কাকেও তো দেখতে পাইনে। মনে করেছিলুম কালামুখীর দেখা পেলো মনের সাথে খেঁরা পেটা করবো, তা গলায় কাঁটা বান্ধলে লোকে বেয়ালের পায় পড়ে, কি করবো, সে সর্বনাশী নইলে আমাদের এ দায় উদ্ধার হবে না। যে কর্মের যে ফল, তাকেই বলি আর কি করবো। স্থলোচনা কি আমার তেমন মেয়ে, কারর সঙ্গে মুখ তুলে কথা কইত না, নাপ্তেনী পোড়ার মুখী ঘন ঘন এসেই তো বাছার

আমার এমন দশা ঘটয়েছে। আর কি আশ্চর্য! বাড়ী হুঙ্কর লোক কি কাণা হয়েছিলুম? কয়েক দিনে কাকে নিয়াসতো, কেউ কিছু জানতে পারতো না? তা যিনি হোন এ ধর্মের ঘরে যিনি খোঁটা দিলেন, তাঁর বছর পার হবে না। যিনি আমাদের এই যন্ত্রণা দিলেন তিনি তার সমোচিত শাস্তি পাবেন। এখন আর বসে থাকলে কি হবে, পোড়ার মুখী কি কচু দেখিগে। (পদ্মাবতীর প্রস্থান)

[(শয়ন মন্দির) স্রলোচনার প্রবেশ]

স্রলোচনা। (স্বগত) হা বিধাতা! তোর মনে কি এই ছিল? অবলা রমণীকে এত দুঃখ দিয়া, বাল্যকালাবধি বৈধব্য যন্ত্রণায় দগ্ধ করিয়াও কি সন্তুষ্ট হইলি না? পরিশেষে যে কলঙ্কের শেষ নাই, যে পাপের প্রায়শ্চিত্ত নাই, তাহাতেও মগ্ন কবাইলি? হায় হায়! এই পৃথিবী মধ্যে আমার মত অভাগিনী কে আছে? আমার মত কলঙ্কিনী কে আছে? জন্মাবধি কখন স্রুতের সহিত মিলন হইল না, স্বচ্ছন্দতা কেমন কখনই জানিলাম না। নিষ্ঠুর অদৃষ্ট আমাকে চিবদুঃখিনী করিয়া কান্ড খাকিলেও ক্ষতি ছিল না, এক্ষণে অসীম পাপ পঙ্কে নিমগ্ন হইলাম। হা! ভাবিতে হৃদয় বিদীর্ণ হয়। জননী হইয়া আপন সন্তান হত্যা করিতে হইল? আমি যেখানে নিশাস ক্ষেপ করিব সে বায়ু পর্বন্ত অপবিজ্ঞ হইবে, আমি যেখানে গমন করিব সে স্থান পর্বন্ত পতিত হইবে, আমি যাহার সহিত আলাপ করিব তিনিও পতিত হইবেন, আমাকে যিনি স্পর্শ করিবেন তিনিও পতিত হইবেন। হা! যে কূলে কখন কলঙ্ক ছিল না তাহাতে কলঙ্কার্পণ করিলাম। যে পিতা আমাকে চিরকাল যত্নপূর্বক প্রতিপালন করিয়াছেন, তাঁহাকে আমি কলঙ্ক হ্রদে মিক্ষেপ করিলাম। যে জননী আমাকে কখন উচ্চ কথা কহেন নাই, যিনি আমার দুঃখে কত দুঃখ ভোগ করিয়াছেন, তাঁহাকে আমি চির দুঃখিনী করিলাম। (একণেক চিন্তা করিয়া) এক্ষণে জীবন রাখা কর্তব্য কি এককালীন জীবনের সহিত সমুদয় যন্ত্রণার শেষ

করা উচিত ? না আমার জীবনের ফল কি ? আর কি স্থখে জীবিত থাকিব ? মৃত্যু চেষ্টাই প্রেয়স্বর হইয়াছে। যেমন শ্রান্ত যুক্ত পথিক তৃষায় কাতর হইয়া নিকটবর্তী বৃক্ষছায়া দেখিলে সন্তুষ্ট হয়, মৃত্যু আমার তরুণ বোধ হইতেছে। দেহ যাত্রায় বিস্তর ক্লেশ ভোগ করিয়াছি। এক্ষণে সমুদয় শ্রান্তি এককালীন দূর করণ জন্য মৃত্যু ভিন্ন আশ্রয়ের স্থান আর দেখিতেছি না। কিন্তু মৃত্যুর পর কি হইবে ? হা ঐ চিন্তা কি ভয়ানক ! ঐ চিন্তা না থাকিলে মৃত্যুতেও পরম সুখ অনুভব করিতে পারিতাম, হা ! আমার মত পাপীয়সীর মৃত্যুতেও কি পরিত্রাণ আছে ? (আপন গর্ভস্থিত সন্তানকে সম্বোধন করিয়া) হা নিরাশ্রয়ী নির্দোষী জীব। কি পাপে তুই এমত নিষ্ঠুর জননীর গর্ভে প্রেরিত হইয়াছিলি ? যে তোকে রক্ষা করিবে সেই তোকে হনন করিতেছে ? যে তোকে লালন পালন করিবে সেই তোর জীবন নষ্ট করিতে উত্তত হইয়াছে ? হা ! আপন জীবন রক্ষা করিয়া যদি তোর প্রাণ রক্ষা করিতে পারিতাম, তাহা হইলে তোর ওষ্ঠে মা মা ধ্বনি শ্রবণ করিয়া জীবন সার্থক করিতাম কিন্তু আমার মত অভাগিনীর অদৃষ্টে কি সে সুখ আছে ? নিষ্ঠুর বিধাতা আমাদিগকে সে সুখ হইতে বঞ্চিত করিয়াছেন। হা দুর্ভাগা সন্তান ! অন্তঃকরণ এখনও এত নির্দয় হয় নাই যে তোর প্রাণ নষ্ট করিয়া আপনি জীবিত থাকিব। এক্ষণে কি রূপে প্রাণ নষ্ট করি ইহাই স্থির করা আবশ্যক হইতেছে। শুনিয়াছি হীরক দ্বারা প্রাণ নষ্ট হয়। (মন্মথের প্রদত্ত হীরক। জুরী নিবীক্ষণ করিয়া) হা পরম শোভাকর আভরণ। তুমি এক্ষণে যাহার অঙ্গের ভূষণ হইয়া আছ, ক্ষণকাল বিলম্বে তাহার প্রাণ নষ্ট করিবে। প্রণয়ের চিহ্ন স্বরূপ তুমি যাহার দ্বারা অর্পিত হইয়াছিলে, সে স্বপ্নেও জানিত না যে তোমার দ্বারা তাহার প্রণয়িনীর প্রাণ নষ্ট হইবে। হা ! তোমার প্রতি যে প্রণয় রক্ষা করণের ভার অর্পিত হইয়াছিল, সেই প্রণয় দ্বারা এককালীন চির কালের জন্য বিচ্ছেদকে প্রাপ্ত হইল ! হা ! তুমি পিতার প্রদত্ত বস্তু হইয়া সন্তানের প্রাণ নষ্ট করিবে ? হা !

আমার এবং আমার মৃত্যুর মধ্যে তুমি এখন এক ক্ষুদ্র ব্যবধান স্বরূপ হইয়া আছ, তোমাকে ভক্ষণ করিবামাত্র মৃত্যু হইবে। তোমাকে যেমন যত্নপূর্বক ধারণ করিয়াছিলাম, তদ্রূপ যথার্থ বন্ধুর কর্ম করিলে, তুমি না থাকিলে কে আমার জন্ত বিষ আনয়ন করিত ? এই বিপদের সময় আমার মত অভাগিনীকে কে উপকার করিতে স্বীকার করিত ? (ক্রণেক বিলম্বে) হে পরমেশ্বর ! জীবিতাবস্থায় তোমাকে বিন্মত হইয়াছি, তোমার নিয়ম পদে পদে ভঙ্গ করিয়াছি, মৃত্যুর পর তোমার সম্মুখে কি রূপে দণ্ডায়মান হইব ? হা ! পূর্বে যে সকল পাপ করিয়াছি তাহার ক্ষমা আছে কিন্তু পরিশেষে আত্মঘাতী হইয়া পাপের ভার পরিপূর্ণ করিলাম। হে পরমেশ্বর ! এই উৎকট পাপের ক্ষমা কি সাহসে তোমাব নিকট বাচঞা করিব ? এই বিপদের সময় তোমার নিকট ক্ষমা প্রার্থনা করা, তোমাকে উপহাস করা ভিন্ন নহে কিন্তু তুমি সর্বান্তর্যামী, সকলের অন্তঃকরণ দেখিতেছ, আপন প্রাণ নষ্ট করণ ভিন্ন এক্ষণে আমার আর কি উপায় আছে ? হা ! জননী দ্বারা সন্তান নষ্ট হওয়া কি ইহা অপেক্ষা ক্ষুদ্র পাপ হইবে ? হা পরমেশ্বর ! যে দিবস তোমার নিয়ম প্রথম লঙ্ঘন করিয়াছি, সেই দিবস আমার দুর্ভাগ্যের আরম্ভ হইয়াছে, এক্ষণে উপায় বিহীন হইয়া আপন জীবন নষ্ট করিতে উত্তত হইয়াছি। হা ! যদি আপন সন্তান রক্ষা করি তবে পিতামাতা মুখাবলোকন করিবেন না, আমার আত্মীয় স্বজন আমাকে শারীরিক শাস্তি দিবে, আমার জন্ত বাবজীবন লজ্জিত হইবে, পরে আমাকে সংসার হইতে বহিষ্কৃত করিয়া দিলে, হয় আহারাভাবে জীবন ত্যাগ করিতে হইবে, নতুবা জীবন ধারণ জন্ত বাবজীবন পাপে প্রবৃত্ত থাকিতে হইবেক। হা পরমেশ্বর ! তুমি কক্ষণ পূর্ণ হইয়া এদেশের রমণীদিগের প্রতি আর কত দিন দয়াশূন্য হইয়া থাকিবে ? আর কতদিন আশ্রয়হীনা অবলাদিগের বৈধব্য যন্ত্রণায় দগ্ধ করিবে ? হা ! যদি আমি পতি আশ্রয় পাইতাম তবে কি আমার অদৃষ্টে এ দুর্দশা ঘটিত ? সংসাররূপ বৃক্ষে নব মুঞ্জরিত শাখা স্বরূপ হইতাম, শুক পল্লবের দ্বায় এতদ্রূপ পতিত হইতাম

না, প্রিয়তমা ভার্য্যার জায় পতিসেবা করিতাম, সম্মান সম্ভূতি দ্বারা বেষ্টিত হইয়া পরম সুখে সংসার যাত্রা নির্বাহ করিতাম ।
 হে জগদীশ্বর ! দেশের এই দুর্নীতি রক্ষা করিতে যাহারা
 প্রাণপণে যত্ন করিতেছেন, তাঁহারা কি আমাদের এই পাপের
 ভাগী হইবেন না ? এক্ষণে আর বিলম্বের আবশ্যক নাই, এখনই
 বিষভক্ষণ করি, জীবনের প্রতি যেক্রপ ঘৃণা হইয়াছে এক নিমেষও
 জীবিত থাকিতে ইচ্ছা হয় না । (স্থলোচনার বিষভক্ষণ)

(স্ত্রথময়ীর প্রবেশ)

স্ত্রথময়ী । ঠাকুরঝি একা বসে কি ভাবতেছিল, সব কর্ম শেষকরে এখন
 বুঝি ভাবনা হয়েছে ? তার আর ভাবলে কি হবে ? যা হবার
 তা হয়েছে, এখন এ দায় থেকে তো আগে উদ্ধার হ, তারপর
 ভাবিস্ ।

স্থলোচনা । হাঁ ভাই, সব কর্ম শেষ করেছি বটে, এ দায় থেকে একেবারেই
 উদ্ধার হলেম, আর কাকেও আমার জন্তে দায়ে ঠেকতে হবে
 না ।

স্ত্রথময়ী । সে কি ঠাকুরঝি ! অমন সব কথা বলতেছিল কেন ? রাঁড়
 মানুষের কি অমনভর হয় না ? কত হচ্ছে, আবার শেষ কেটেও
 যাচ্ছে । (আশ্চর্য হইয়া) ওমা তুই অমন চুলতেছিল
 কেন ? তোর চোক ঘুরতেছে, গা কাঁপতেছে, এর মধ্যে বসে
 বসে তোর কি হলো ? এই বিছানার উপর উঠ ।

স্থলোচনা । (অতি মৃদু স্বরে) ভাই আমি বিষ খেয়েছি, আর অতি অল্প ক্ষণ
 বেঁচে থাকবো । আমার যে দশা হয়েছে, এতে আমার মরাই
 উচিত । হায় হায় ! আগে যদি তোর কথা শুনতেম, যদি
 তোর মত হতেম, তাহলে আমার এমন দশা কেন হবে ? হায়
 হায় ! তাহলে নিঃশব্দ কুলে কলঙ্ক দিতাম না । অত্ন সুখ না
 হোগ্ বাপ মার সেবাতে একরূপ সুখে কাল কাটাতেম । হায়
 হায় ! এখন সে দুঃখ করা নিঃশব্দ, কুকর্মের ভোগ কে থগুন
 করতে পারে ? আমি যেমন কর্ম করেছি, বিধাতা আমার তেমনি
 শাস্তি দিলেন । ভাই, এখন একবার বাবাকে আর মাকে ডেকে
 দে, শেষ কালে তাঁদের সঙ্গে একবার দেখা করতে ইচ্ছা

করতেছে। যখন চিরকালের জন্তে চরুম, তখন আর তাঁদের সঙ্গে দেখা করতে লজ্জা কি? আমি মলে তাঁদের লজ্জাও শেষ হবে।

স্বথময়ী । ঠাকুরঝি, কেন তুই এমন কর্ম করলি? (উঠে:স্বরে ক্রন্দন করিতে করিতে) ও মা আমাদের কি হলো!

স্নোচনা । আর আমার জন্তে বিলাপ করলে কি হবে? আমি বিলাপের উপযুক্ত পাত্রী নই। এখন আমার আর বিলম্ব নাই, তুই ভাই লীগুগির মাকে ডেকে নিয়ায়, বোধ করি, আর একটু পরে চোকে দেখতে পাব না, আর বিলম্ব করিস্নে।

স্বথময়ী । তাঁকে কি এই দেখতে ডেকে নে আসবো? বাই, তিনি বুঝি কর্তার কাছে রয়েছেন, সেই-খান থেকে ডেকে নিয়াসি।

(স্বথময়ীর প্রস্থান)

[রসবতীর প্রবেশ]

রসবতী । দিদি তুমি অমন করে রয়েছ কেন, তোমার কি ব্যামো হয়েছে? আহা! কথা কইতে পাচ্চ না যে?

স্নোচনা । রসবতী এসেছিস? আমি মনে করেছিলাম তোমার সঙ্গে আর দেখা হবে না। আমি বিষ খেয়েছি, আর একটু গোপে মরবো। আমার যা হয়েছে তা জানতে পেরেছিস?

রসবতী । (স্বগত) সর্বনাশ! আমি না আসতে আসতে এই কর্ম করেছে। হায়! আমি কেন মত্তে মগ্নতের কাছে গেছলাম, তাইতে দেরি হয়ে এ বিপদ ঘটেছে। আমি এরকম অনেক দেখেছি কিন্তু এত দূর পর্যন্ত কখন দেখিনি। হায় হায়! আমি কি করে লোকের কাছে মুখ দেখাব? (প্রকাশ) দিদি তুমি এ করেছ কি? এমন কি কারর হয় না? আমি যখন আছি তখন কি তোমার কোন বিপদ ঘটতো? আমাকে ডেকে পাঠাও নাই কেন? আমি এ দেখে গিয়ে মগ্নতাবুকে কি বলবো?

স্নোচনা । রসবতী, যা হয়ে গেছে তার জন্তে দুঃখ করলে কি হবে? এখন তো তার আর কোন উপায় নাই। মগ্নতাবুকে বলো, যে তিনি আমার জন্তে যেন ভিলার্ক দুঃখ না করেন। আমার

সঙ্গে তাঁর কখন সাক্ষাৎ হয় নাই, এই বিবেচনার যেন আমাকে এককালীন বিশ্বস্ত হন, আমাকে স্মরণ করে তাঁর মনকে যেন অপবিত্র না করেন। (ক্ষণেক 'ভাবিয়া') রসবতী, আমাকে সকলে সুন্দরী বলে, হায়! বিধাতা আমাকে কেন অত্যন্ত কুৎসিতা করলেন না, তা হলে তো আমার এ দুর্দশা হতো না।

[পদ্মাবতী ও কীর্তিরাম ঘোষ ও আর আর সমস্ত পরিবারের প্রবেশ]

পদ্মাবতী । (রসবতীকে দেখিয়া) (স্বগত) এই যে পোড়ারমুখী আমার, সেগার সংসাবে আগুণ দিয়ে এখন রক্ত দেখতে এসেছে। আর কোন সময় হলে হারামজাদীকে ভাল কবে বুঝতুম, তার বাব জন্মে এত গোল সেই একেবারে জন্মের মত চলো, আর এখন ওকে বলে কি হবে? (সুলোচনাব হাত ধরিয়া ক্রন্দন করিতে করিতে) ওমা তুই একি কবলি। আমি তোকে কি বলেছি? কে তোকে কি বলেছে? ওমা তুই আমায় ফেলে কোথা যাবি? ওমা আমি তোকে কবে উচু কথা বলেছি। তুই মা কি দোষে আমাদের সব ফেলে চলি?

সুলোচনা । (অতি মৃদুস্বরে) মা, আমার কথা বন্ধ হয়ে আসছে, আর চোকে দেখতে পাচ্চিনে। (হাত বিস্তার করিয়া) কৈ তুই কোথা মা? আমার বুকেব ভেতর কেমন কচ্চে—বুকে হাত দে।

পদ্মাবতী । এই যে আমি মা। (ক্রন্দন করিতে করিতে) ও মা আর কেন অভাগিনীকে মা বলে ডাকতেছিস? ও মা বিষ খেয়ে কি এখনও তোর মায়া আছে? ও মা তুই সকলকে কেমন করে ফাঁকি দিয়ে চলি? ও মা তোর চাঁদ মুখ আর না দেখে কেমন করে বেঁচে থাকবো? ওমা তুই কোথায় যাবি, আমায় সঙ্গে করে নে যা। (চতুর্দিকস্থ আব আর সকলকে সন্ধান করিয়া) ওগো এর কি আর উপায় নাই? তোরা কাকেও ডাক না, এর কি চিকিৎসা নাই?

সুলোচনা । ওমা আর চিকিৎসার কাজ নাই, আমি আর অন্নক্ষণ বেঁচে

থাকবো, আমার মত অভাগিনীর জন্তে কেন তুমি এত বিলাপ করতেছো? মা আমি মরে গেলে আমাকে ভুলে যেও। মা তোমার সব রইলো স্বচ্ছন্দে সংসার ধর্ম কর। মা আমি কি স্থখে বেঁচে ছিলাম বল দেখি, তা আমার জন্তে তুমি দুঃখ করতেছ? আমার মরণ হলো, এখন হাড় যুড়ুলো। ও মা বাবা এসেছেন, তাঁর সঙ্গে দেখা হোল না।

পদ্মাবতী । এ যে তিনি এসেছেন, হায় হায়! তিনি যদি মাহুস হতেন তবে তোর মা এমন দশা কেন হবে? বিধবার বে হলো, সর্বনাশ হলো বলে দলাদলি করে বেডয়েছেন, এমন করে সর্বনাশ হয়ে গেল।

কীর্তিরাম । অধর্মে পতিতা কন্টার মৃত্যুশয্যায় কুতর ভাষা আপন স্বামীকে মিথ্যা নিন্দা কবিতোছ? যে সম্পূর্ণ অপরাধী, তাহার পবিত্রতাকে আমাকে অপবাদী করিতেছ?

পদ্মাবতী । এখন তোমার মেয়ে মতে যাচ্ছে, আমাকে তুমি মুখ কত্তে বস্লে।

কীর্তিরাম । কন্টার মৃত্যু আপন কর্মদোষে উপস্থিত হইয়াছে। এমন কন্টার মৃত্যুতে দুঃখিত হওয়া নিতান্ত মুঢ়ের কর্ম।

স্নোচনা । পিতা আমার কর্মদোষেই আমি মরতেছি তার সন্দেহ নাই, কিন্তু এই অন্তিমকালে আমার অপরাধ ক্ষমা কর।

কীর্তিরাম । পরদার পাপের ক্ষমা নাই।

স্নোচনা । পিতা ক্ষমা কর।

কীর্তিরাম । আত্মঘাতীর ক্ষমা নাই।

স্নোচনা । পিতা আর সকলেই আমাকে ক্ষমা করেছেন, তুমি আমার প্রতি নির্দয় হয়ে না।

কীর্তিরাম । দুর্ভাগা সন্তান। যখন আমার নির্মলকূলে কলঙ্কার্পণ করিয়াছিলে তখন আমার প্রতি তোমার দয়া হইয়াছিল? যখন পরদারিক আয়োদে উন্নত ছিলে, তখন আমার ভবিষ্যৎ লজ্জা ও কলঙ্ক ভ্রমেও বিবেচনা করিয়াছিলে? এখন ক্ষমা প্রার্থনা করিতেছ?

স্নোচনা । পিতা তুমি বিস্তর বিস্তর শান্তি পেয়েছি—বিস্তর অশ্রুতাপ করেছে।

কীর্তিরাম । হা দুশ্চারিণী ! এক্ষণে তোমার পরকালের আশঙ্কা হইয়াছে, ইহাই তোমার অন্ততাপ । তুমি একদিনের জন্ত পূর্ব পাণের আক্ষেপ করিতেছ, আমি যতদিন জীবিত থাকিব তোমার জন্ত কাহারও সতি সাহসপূর্বক আলাপ করিতে পারিব না । হা ! তোমার এক দিবসের আক্ষেপে এই সমুদয় পাপ বিমোচন হইবে ? হা অভাগিনী ! তোমার ইহকালে ক্ষমা নাই ; তোমার পরকালে ক্ষমা নাই ।

সুলোচনা । হা পরমেশ্বর । তুমি আমাকে একেবারে পরিত্যাগ করলে ? আমার পিতা আমাকে ক্ষমা করলেন না ? পিতা এক্ষণে আক্ষেপ ও অন্ততাপ ভিন্ন আমার আর কি উপায় আছে ? হা ! যাদের নিষ্কলঙ্কুলে কলঙ্ক অর্পণ করলেম, যাদের অপরিণীত মনঃপীড়া দিলেম, মৃত্যুকালে তাদের নিকট ক্ষমা প্রার্থনা করণ ভিন্ন আর কি উপায় আছে ? বিবেচনা কর দেখি, বাল্যকালাবধি আমি কোন দিবস সুখী হয়েছি ? পিতা আমার মত অভাগিনী এই ত্রিজগতে আর কে আছে ?

কীর্তিরাম । পাপীরসী, এ দেশে কি আর বিধবা নাই ? তুমিই সারা জীবন ক্লেশ পাইয়াছ, আর কেহ কি ক্লেশ পায় নাই ? সকলেই কি তোমার মত পাপ পঙ্কে নিমগ্ন হইয়াছে ।

সুলোচনা । পিতা, সকলের কি সমান প্রবৃত্তি ? সকলের কি সমান সঙ্কলন ? যাদের স্বাভাবিক সু-প্রকৃতি তারা ধর্ম পথে আছে, যাদের মন আমার মত চঞ্চল তাদের এইরূপ দৃষ্টিনা ঘটেছে । হায় ! আমার যদি পতি আশ্রয় থাকতো, তাহলে কি আমি এরূপ কুকর্মে রত হতোম ? তা হলে কি আমাকে আত্মঘাতিনী হতে হতো, তাহলে তোমাকে কি কলঙ্ক—লোকলজ্জা ভোগ করতে হতো ? (অত্যন্ত ক্লান্ত হইয়া) আঃ, আর কথা কইতে পারি না, বুঝি বাক্যোধ হলো । পিতা আমার অপরাধ মার্জনা কর ।

পদ্মাবতী । তুমি পাষণ্দে মন বেঁধেছ ? যেহেতু এত খেদেও কি তোমার দয়া হয় না ?

কীর্তিরাম । (স্বগত) হা । শেষাবস্থায় আমার শাস্তির শেষ হইল ! হা ।

এখন চান্দ্র দৃষ্টান্ত দ্বারা বিধবা বিবাহের কর্তব্যতা প্রমাণ হইল। হা! সুলোচনার যদি বিবাহ দিতাম, তাহা হইলে এ বিপদ কদাচ ঘটিত না, কিন্তু “নিবাণদীপে কিম তৈল দ্বানং” এক্ষণে আর কি উপায় আছে। হা। আমি বিধবা বিবাহের কত বিপক্ষতাচরণ করিয়াছি। এক্ষণে আমাকে এই স্ত্রী হত্যা পাতকের অংশী হইতে হইল। হায় হায়। এখন আমার হৃদয় বিদীর্ণ হইতেছে। (প্রকাশ) হা দুর্ভাগা সন্তান। তোর বিলাপে আমার ক্রোধ দূরে থাকুক, হৃদয় বিদীর্ণ হইতেছে। তোকে ক্ষমা কর। দূরে থাকুক, আমি তোর নিকট ক্ষমা প্রার্থনা করিতেছি। হা! আমি যদি জন্মক না লইয়া তোর বিবাহ দিতাম, তাহা হইলে তোর এরূপ মৃত্যু কদাচ হইত না। হা! তোর মত কত দুর্ভাগা রমণী এইরূপে জীবন পরিত্যাগ করিয়াছে। হা! আমি আশ্রয় পাইলে তোর মত কত অভাগিনী এইরূপ বিপদে পতিত না হইয়া স্বচ্ছন্দে সংসার যাত্রা নির্বাহ করিতে পারিত। (সুলোচনার শয্যায় বসিয়া) হে করুণানিধান সর্বাস্তুধামী পরমেশ্বর। এই দুর্ভাগা রমণীকে আমি যেমন আর ঘৃণা করিতে না পারিয়া ক্ষমা করিলাম, তুমি সেইরূপ ক্ষমা কর। তাহার পাপের সমোচিত শাস্তি দিয়াছ।

সুলোচনা। পিতা, এখন মৃত্যুতেও কিঞ্চিৎ স্বচ্ছন্দ বোধ হবে। হে পরমেশ্বর! তুমি এখন আমাকে আর পরিত্যাগ করবে না, কারণ আমার জন্মদাতা পিতা আমাকে ক্ষমা করলেন। (স্বগত) হে জগদীশ্বর! যিনি আমার এই দুর্দশার কারণ, বাহারা এই কুকর্মে আমাকে কোনরূপে সাহায্য করিয়াছে, এই মৃত্যু শয্যায় সরলাস্ত্রঃকরণে তাহাদিগকে ক্ষমা করিতেছি। আমার দুর্ভাগ্যের কারণ আমি ভিন্ন আর কেহ নহে, হা! আমি যদি ইচ্ছা করিতাম তবে অনায়াসেই তোমার নিরম প্রাপ্তিপালন করিতে পারিতাম। তাহারা যদি আমার দুর্ভাগ্যের কারণ হয়, আমিও তাহাদের পাপের কারণ হইয়াছি। (প্রকাশ) মা আর যে কিছু দেখতে পাচ্ছি না কৈ, তোমার

হাত দেও, বাবা তোমার হাত দেও, দিদিরা তোমরা কোথা, তোমাদের হাত দেও। (সকলের হৃদ ধরিয়া) আমাকে শেষ বিদায় দেও, আমার অপরাধ মার্জনা কর, মধ্যে মধ্যে ক্ষমা করো, এক অভাগিনী তোমাদের সংসারে জন্মেছিল, পরে আপনার কর্ম দোষে অধর্মে পতিত হয়ে আত্ম-ঘাতিনী হয়েছে।

[স্থলোচনার মৃত্যু ও সমস্ত পরিবারের আক্ষেপ]

এই ঘটনার মন্থ উদ্গাদ হইয়া উদ্গাদাগারে স্থান লাভ করেন। বাংলা নাটকে প্রথম উদ্গাদ চরিত্রের পরিকল্পনা রূপে নাটকের এই শেবাংশটুকুও উল্লেখযোগ্য—

[(বাতুলাগার) চিকিৎসক উপস্থিত, শ্রামাচরণ মিত্রের প্রবেশ]

চিকিৎসক। আহ্নন মহাশয়, এখানে আগনার কি প্রয়োজন হইয়াছে ?

শ্রামাচরণ। আমার একটা আত্মীয় এই স্থানে আছে, তাহাকে দেখিতে আসিয়াছি।

চিকিৎসক। (গাজোথান করিয়া) আহ্নন মহাশয়, এই দিগ্ দিয়া আহ্নন।

শ্রামাচরণ। (বাইতে বাইতে) মহাশয়, এই ঘরের দ্বার রুদ্ধ দেখিতেছি, অথচ ঘরের মধ্যে অত্যন্ত চিৎকার শব্দ হইতেছে কারণ কি ?

চিকিৎসক। মহাশয়, যে সকল রোগীদিগের আরোগ্য হওনের সম্ভাবনা নাই, তাহাদিগকে এই ঘরে রাখিয়াছি। এই সকল বাতুলদিগের বন্ধ করিয়া না রাখিলে অত্যন্ত দৌরাস্ত্য করে। বায়ু রোগের কি রূপ আশ্চর্য গতি, আপনি চাক্ষুষ দেখুন। (দ্বার মোচন করিয়া) ইহার মধ্যে একজন বড় আশ্চর্য বাতুল আছে, সে সর্বদা একটি স্ত্রীলোকের নাম করে।

বাতুল । (উচ্চৈঃস্বরে) উ ! উ ! উ ! উ ! উ ! উ ! আমি চাঁদ ধরেছি ! এই দেখ্ এই দেখ্ !

বাতুল । হা ! হা ! হা ! হা ! হা ! হা ! আমার হাতে তারা আছে ! তোরা কে কটা নিবি আর !

বাতুল । ও ! ও ! ও ! ও ! ও ! আগুন লেগে সব পুড়ে গেল, ধর ধর ধর ! গেলুম গেলুম !

বাতুল । তোরা সব কে এখানে এলি, জানিস্নে আমি একবার খুন্

করেছি? সব খুন্ করবো। স্থলোচনা! স্থলোচনা!
স্থলোচনা! (হাস্য) হি! হি! হি! হি!

শ্রামাচরণ। (আশ্চর্য হইয়া) মহাশয়, এ পাগলটী কে? কত দিবস
এখানে আছে?

চিকিৎসক। ঐ পাগলের কথা মহাশয়কে বলিতেছিলাম, সর্বদা ঐ জীলোকের
নাম করে। প্রায় এক বৎসর আমার নিকট আছে, অনিবার্য
কাহাকে খুন্ করিতে উত্তত হইয়াছিল, তাহাতে রাজাজ্ঞায় এই
বাতুলাগারে বদ্ধ আছে। আপনি ওকে যদি ভাল রূপে দেখিতে
ইচ্ছা করেন, তবে এই দিগে আসুন।

শ্রামাচরণ। (উত্তম রূপে নিরীক্ষণ করিয়া) (স্বগত) কি আশ্চর্য! এ যে
রামকান্ত বহুর পুত্র মন্থ দেখিতেছি। হা! এই খেদ জনক
ঘটনায় কত লোকের সর্বনাশ হইল। ইস্! আমার শরীর
কম্পাঙ্ঘিত হইতেছে, এখানে আর অধিক কাল অবস্থান করিতে
পারি না। অতঃপর আমার বোগী দেখা হইল না, এক্ষণে বাটী গমন
করা কর্তব্য। (প্রকাশ) মহাশয় দ্বাব রুদ্ধ করুন, আমার দেখা
হইয়াছে।

চিকিৎসক। (দ্বার রুদ্ধ করিয়া) আপনি আর কোন রোগী দেখিবেন?
আসুন।

শ্রামাচরণ। না মহাশয়, আজ বাটী যাই, আর এক দিবস আসিব। (স্বগত)
হে সর্ব সৃষ্টি-কর্তা সর্ব শাসন কর্তা পরমেশ্বর। তুমি সময়ে
সময়ে এই পৃথিবীতেই পাপীদিগের প্রতি তোমার অপরিমিত
ক্রোধ প্রকাশ কর, তাহাদিগের পাপের উপযুক্ত শাস্তি প্রদান
কর। (শ্রামাচরণ মিত্রের প্রস্থান)

কোন ক্ষুদ্র মনস্তত্ত্বমূলক ধারা অগ্রসরণ করিয়া যে মন্থের উন্মাদ পরিচয়
এখানে প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা নহে—সে যুগের সামাজিক নাটকে পাপীর শাস্তি
নির্দেশ করা বিষয়ে যে দায়িত্ব ছিল, এই দৃশ্বে তাহাই নির্দেশ করা হইয়াছে
মাত্র। সেই ক্ষুদ্র নাটকের এই শেষাংশ নিতান্ত বহুতাদর্থ্য হইয়া উঠিয়াছে।

বিধব-বিবাহ নাটকে ভারতচন্দ্রের ‘বিজ্ঞানসন্দর কাব্য’ এবং রামনারায়ণ
তর্করত্নের ‘কুলীন কুলসর্বস্ব’ নাটকের প্রভাব অস্বল্প করিতে পারা গেলও এ
কথা অবিসংবাদিত রূপে সত্য যে ইহার মধ্যেই আধুনিক বাংলা সাহিত্যে

পূর্ণাঙ্গ চরিত্রসৃষ্টি পার্শ্বকতা লাভ করিয়াছে। এ কথা স্মরণ রাখিতে হইবে যে, আধুনিক বাংলা সাহিত্যে তখন পর্যন্ত নাটক ব্যতীত সাহিত্যের আর কোনও রূপ পূর্ণাঙ্গ পরিচয় লাভ করিতে পারে নাই। নাটকের মধ্যে ইতিপূর্বে কেবলমাত্র ভাষাচরণ শিকদারের ‘ভদ্রাজুন’ এবং রামনারায়ণ তর্করত্নের ‘কুলীন কুলসর্বস্ব’ নাটকে চরিত্র সৃষ্টির যে প্রথম প্রয়াস দেখা দিয়াছিল, তাহাতে এই প্রয়াস সবে মাত্র উন্মেষ লাভ করিলেও কোন দিক দিয়া পূর্ণাঙ্গ বিকাশ লাভ করিতে পারে নাই। কিন্তু ‘বিধবা-বিবাহ’র নায়িকা স্রলোচনা চরিত্র পূর্ণাঙ্গ নাটকীয় চরিত্র রূপে বিকাশ লাভ করিয়াছে। এই সম্পর্কে আরও একটি কথা মনে রাখিতে হইবে যে ‘বিধবা-বিবাহ’ই বাংলা সাহিত্যে সর্বপ্রথম মৌলিক বিরোগাস্তক নাটক। ইতিপূর্বে যোগেন্দ্রচন্দ্র গুপ্তের ‘কীর্তিবিন্যাস’ নাটকে যে বিরোগাস্তক কাহিনী নিত্যান্ত শিথিল ভাবে অল্পসরণ করিয়া নাটক রচিত হইয়াছে, তাহার কাহিনী যেমন মৌলিক নহে—জনশ্রুতি জাত মাত্র, তেমনই ইহাতে দৃঢ়বদ্ধ কোন নাটকীয় কাহিনীও নাই। ইতিপূর্বে রচিত রামনারায়ণ তর্করত্ন রচিত ‘কুলীন কুলসর্বস্ব’ নাটকের যে পরিণতিই নির্দেশ করা হউক না কেন, তাহাকেও বিরোগাস্তক নাটক বলিয়া উল্লেখ করিতে পারা যায় না। যে প্রকারেরই হউক, একটি বিবাহ বা মিলন দ্বারাই তাহার কাহিনীর পরিসমাপ্তি হইয়াছে; কিন্তু ‘বিধবা বিবাহ’ নাটক তেমন নহে। ইহার প্রথম হইতেই অত্যন্ত সূচুড়াভাবে একটি বিরোগাস্তক পরিণতির দিকে লক্ষ্য রাখিয়াই কাহিনী রচিত হইয়াছে। বরং ইহার পরিণামে এমন একটি দ্রুতক্রম্য অবস্থার সৃষ্টি করা হইয়াছে, যাহাতে ইহা কেবলমাত্র বিরোগাস্তক নাটক বলিয়াই গৃহীত হইবার যোগ্য নহে, ইহাকে বাংলা সাহিত্যের সর্বপ্রথম ড্রামাজিডি বলিয়াও উল্লেখ করা যাইতে পারে। সে যুগের বাংলার পারিবারিক এবং গার্হস্থ্য রূপ ইহার মধ্য দিয়া যত জীবন্ত ভাবে প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা আর কোন নাটকের মধ্য দিয়া প্রকাশ পায় নাই। ইংরেজি সাহিত্যের প্রভাব স্বীকার করিয়াই ইতিপূর্বে বাংলা সাহিত্যে নাটক রচনার সূত্রপাত হইলেও, প্রত্যক্ষভাবে সেক্সপীয়রের নাটকের কোন চিত্র কিংবা চরিত্র অবলম্বন করিয়া ইহাই বাংলা ভাষায় রচিত প্রথম নাটক। ইহার মধ্যে যে একটি উন্মাদ চরিত্র আছে, তাহা সেক্সপীয়রের উন্মাদ চরিত্রের প্রত্যক্ষ প্রভাবজাত সৃষ্টি। ইতিপূর্বে সেক্সপীয়রের নাটকের অনুবাদ হইলেও সেক্সপীয়রের চরিত্র অবলম্বন করিয়া বাদলীর জীবন হইতে নাটকীয় উপকরণ

সন্ধান করিবার প্রয়াস দেখা যায় নাই, ইহাতেই তাহার প্রথম সার্থক প্রয়াস দেখা যায়।

‘বিধবা-বিবাহ’ নাটকের নায়িকা স্থলোচনা, খল চরিত্র রসবতী, ইহার নায়ক চরিত্র প্রাধান্ত লাভ করিতে না পারিলেও মন্থথকেই নায়ক বলিয়া অভিহিত করিতে হয়। ইহার পদ্মাবতী চরিত্রটিও বাস্তব; সুখময়ী, কীর্তিরাম এমন কি স্ক্রু পাঠশালার চিত্রটিও জীবন্ত বলিয়া অনুভূত হইবে। বাংলা নাট্যসাহিত্যের আদি যুগে অর্থাৎ প্রধানতঃ দীনবন্ধু পর্বন্ত এই নাটকখানি যে বাংলা নাট্য-সাহিত্যের উপর কি সুগভীর প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল, তাহা সে যুগের নাটকগুলি তাহার গভীরভাবে অনুশীলন করিয়াছেন, তাহার বৃত্তিতে পারিবেন।

চরিত্রের বিষয়ে আলোচনা করিতে গেলে প্রথমেই স্থলোচনার কথা উল্লেখ করিতে হয়।—স্থলোচনাই আধুনিক বাংলা সাহিত্যে রচিত সর্বপ্রথম পূর্ণাঙ্গ জীবন্ত চরিত্র, ইহার পূর্বে কাব্যেই হউক, কথাসাহিত্যেই হউক, কিংবা নাটকেই হউক, এমন পূর্ণাঙ্গ চরিত্রের সৃষ্টি হয় নাই। স্থলোচনা বাংলা সাহিত্যে রোহিণী, কুন্দনন্দিনী, বিনোদিনী কিরণময়ীর অগ্রজা। আমরা যদি তাহাকে ভুলিয়া যাই, তবে কোন পথ ধরিয়া বাংলা সাহিত্যে যে ইহাদের আবির্ভাব হইয়াছে, তাহা বৃত্তিতে পারি না। সেইজন্য তাহার বিষয়ে একটু বিস্তৃত আলোচনা করি।

স্থলোচনা বালবিধবা, সে বিধবা হইয়া অবধিই পিতৃগৃহে বাস করিতেছে, বিবাহিত জীবনের কোন স্মৃতি কিংবা সংস্কার তাহার মধ্যে অবশিষ্ট নাই। যৌবনের উচ্ছলতার তাহার প্রাণ ভরিয়া জোয়ার আসিয়াছে, এমন সময় বিধবা বিবাহ বিধিবদ্ধ হইল। জননী পদ্মাবতী একদিন স্থলোচনার নামে স্বামী কীর্তিরামের নিকট অভিযোগ করিয়া বলিলেন, ‘কথায় কথায় বিধবা বিয়ের কথা বলেছিলুম, তা একেবারে নেচে উঠলো। বয়েস কালে কেবল কি রক্ত নিয়েই থাকতে হয়।’ ভরা যৌবনে স্থলোচনা কেবল রক্ত লইয়া আছে। কীর্তিরাম বিধবা-বিবাহের ঘোর বিরোধী, ইহার বিষয় কানে শোনাও পাপ বলিয়া বিবেচনা করেন, মাতা পদ্মাবতী সম্মানিত পরিবারের গৃহিণী, তিনিও কুলের মান মর্যাদা রক্ষার জন্য যত সজাগ, কন্যার হৃদয়ের সুখ দুঃখের অনুভূতি সম্পর্কে তত সজাগ নহেন; সুতরাং বিধবা বিবাহ বিধিবদ্ধ হওয়া সত্ত্বেও এই পরিবারের জীবনে এই বিষয়ে কোন চিন্তা প্রবেশ করিল না। কিন্তু বিধবা

বিবাহ বিধিবদ্ধ হইয়াছে এ কথা শুনিয়া স্থলোচনার মন যে একেবারে নাচিয়া উঠিল, ইহার সুগভীর অর্থ তাহার জনক-জননী বুঝিতে না পারিলেও স্থলোচনার জীবনে ইহার অবশ্রাব্যী প্রতিক্রিয়া অনিবার্য হইয়া উঠিল। পদ্মাবতীর কথাতেই স্থলোচনার চরিত্রটি স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে, বয়স কালে সে রঙ্গ লইয়া আছে, মায়ের মুখের এই পরিচয়ই তাহার চরিত্রের স্বরূপটি উদ্ঘাটন করিয়া দিয়াছে; এই অবস্থায় বিধবা বিবাহ বিধিবদ্ধ হইয়াছে শুনিয়াছে, অর্থাৎ তাহার অব্যাহিত বৈধব্য জীবন হইতে পরিত্যাগের সম্ভাবনা দেখা দিয়াছে বুঝিতে পারিয়া সেই রঙ্গ আরও শতগুণ হইয়া তাহার সমস্ত দেহে ও মনে উল্লাসের বান ডাকিয়া আনিল। তাহার বৈধব্য জীবনের করুণ ছায়াতল দিয়া তাহার প্রাণপূর্ণ উল্লসিত জীবনের যৌবন রথ সকল বাধাবিল্ল অতিক্রম করিয়া উদ্দাম বেগে ছুটিয়া গিয়াছে। তারপর গতির বেগে পিচ্ছল কর্দমাক্ত পথ হইতে সজোরে উৎক্ষিপ্ত হইয়া পথিপার্শ্বের কণ্টকশয্যা আশ্রয় করিয়াছে। সদা প্রফুল্ল প্রাণপূর্ণ একটি জীবন নিয়তির নির্মম বিধানের সমাজের হৃদয়হীন আচরণে যে কি ভাবে শুকাইয়া গেল, সুগভীর সহানুভূতির ভিতর দিয়া নাট্যকার তাহা এখানে প্রকাশ করিয়াছেন।

স্থলোচনার মৃত্যুদৃশ্য এই নাটকের একটি উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি। ইতিপূর্বে বাংলা সাহিত্যে মৃত্যুদৃশ্যের বর্ণনা এত বাস্তব এবং করুণ করিয়া কেহই চিত্রিত করিতে পারেন নাই। এমন কি, কোন মৃত্যু দৃশ্যই ইতিপূর্বে বাংলা সাহিত্যে রচিত হয় নাই। দীনবন্ধু তাহার 'নীলদর্পণ' নাটকে মৃত্যু দৃশ্যের পরিকল্পনার প্রেরণা যে কোথায় লাভ করিয়াছিলেন, তাহা ইহা পাঠ করিলেই বুঝিতে পারা যায়। এখানে পদ্মাবতী মৃণ্মু কন্যাসন্তানের মৃত্যু শয্যাপার্শ্বে দাঁড়াইয়া একথা স্বীকার করিয়াছেন যে ইহা অপেক্ষা বিধবা কন্যার বিবাহ দিলে ভাল হইত; দীনবন্ধুর রেনতী ক্ষেত্রমণির মৃত্যুশয্যাপার্শ্বে দাঁড়াইয়া তেমনই বলিয়াছিল, ইহা অপেক্ষা তাহার কন্যার সাহেবের সঙ্গে থাকাই ভাল ছিল। ইহাতে বেন তাহারই প্রতিধ্বনি শোনা যায়।

১৮৮৭ খ্রীষ্টাব্দে যত্নগোপাল চট্টোপাধ্যায় কর্তৃক 'চপলা চিন্তাচাপলা' নামক নাটক রচিত হয়। ইহার নায়িকার নাম চপলা, সে বাল-বিধবা। পিতৃগৃহে বাস করিয়া বিধবার নিয়ম পালন করিয়া চলিতে শিক্ষা করে, কিন্তু পারে না। পুরাণ পাঠ শুনিতে গিয়া পাঠে মনোনিবেশ করিতে পারে না, চাক্র নামক একটি যুবকের প্রতি আকর্ষণ অস্বাভাবিক করে। শ্রীকৃষ্ণের বৃন্দাবন লীলার মধ্যে

সে কোন আধ্যাত্মিক অর্থ খুঁজিয়া পায় না, বাস্তব জীবনের রসই তাহার মধ্যে সে অনুভব করিয়া বেদনায় কাতর হয়। চাকও চপলাকে দেখিয়া মুগ্ধ হয়। পরস্পর বিবাহের আর কোন বাধা থাকে না।

শিমুলে পীরবক্স নামক একজন খ্রীষ্টান ধর্মান্তরিত মুসলমান, হিন্দু সমাজের বিধবা বিবাহ অবলম্বন করিয়া একখানি নাটক রচনা করেন। ইহা ১৮৬০ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। নাটকখানির নাম ‘বিধবা-বিবাহ’। ভূমিকায় তিনি উল্লেখ করিয়াছেন যে একজন ব্রাহ্মণের আদেশে তাঁহারই নির্দিষ্ট বিষয়বস্তু লইয়া ইহা রচিত। ইহাও বিধবা-বিবাহের সমর্থক রচনা।

এতদ্ব্যতীতও বিধবা-বিবাহের পক্ষে এবং বিধবা-বিবাহের বিপক্ষে সে যুগে আরও অনেক প্রহসন রচিত হয়। কিন্তু বিধবা-বিবাহের বিরোধিতা করিয়া বাংলা নাটক রচনার মধ্য যুগে যে একখানি শক্তিশালী নাটক রচিত হইয়াছিল, তাহাই গিরিশচন্দ্র ঘোষ রচিত ‘শান্তি কি শাস্তি’। নিষ্ঠাবতী ব্রহ্মচারিণীর জীবনের ভিতর দিয়াই বৈধব্য জীবনের শাস্তি আসিতে পারে, বিধবার পুনর্বিবাহের ভিতর দিয়াও নহে, কিংবা তাহার অসংযমের ভিতর দিয়াও নহে। বিধবা-বিবাহ সম্পর্কে গিরিশচন্দ্র এই নাটকের মধ্য দিয়াই তাঁহার নিজস্ব এই মনোভাবই ব্যক্ত করিয়াছেন।

তৃতীয় অধ্যায়

বাল্যবিবাহ

পৃথিবীর বিভিন্ন জাতির আদিবাসী সমাজে পরিণত বয়সে বিবাহ (adult marriage) প্রথাই প্রচলিত, বাল্যবিবাহ প্রচলিত নাই। নর-নারীর মধ্যে পরস্পর মিলনের আকাঙ্ক্ষা কেবল যৌবনেই সম্ভব, তাহার পূর্বে সম্ভব নহে বলিয়াই বাল্যবিবাহ সমাজ-জীবনের স্বাভাবিক ক্রমবিকাশের ধারা অহুসরণ করিয়া বিকাশ লাভ করে নাই, বরং পারিপার্শ্বিক অবস্থার দ্বায়ে পড়িয়া কোন কোন সময় তাহার আবির্ভাব হইয়াছে এবং সাময়িক ভাবে সেই প্রয়োজন দূর হইয়া বাইবার সঙ্গে সঙ্গেই তাহা আবার স্বাভাবিক অবস্থায় ফিরিয়া আসিয়াছে। মধ্যযুগের বাংলার সমাজেও বাল্যবিবাহ-প্রথা সমাজের একটি বিশেষ অবস্থা হইতে সৃষ্টি হইয়াছিল, সেই অবস্থার অবশান হইবার সঙ্গে সঙ্গে আপনা হইতেই তাহা দূর হইয়া গিয়াছে। কোন আইন প্রণয়ন দ্বারা যেমন তাহা দূর হইতে পারে নাই, তেমনই এই বিষয়ে কোন নাটক কিংবা প্রবন্ধ পাঠ করিয়াও তাহা সম্ভব হয় নাই। যে পারিপার্শ্বিক অবস্থার ভিতর দিয়া মধ্যযুগের বাংলার সমাজে বাল্যবিবাহ প্রথার উদ্ভব হইয়াছিল, তাহার বিস্তৃত আলোচনায় এখানে আবশ্যক নাই। সংক্ষিপ্ত ভাবে দুই একটি কথা জানিয়া রাখা বাইতে পারে মাত্র।

কৌলীন্ড প্রথা উচ্চতর হিন্দু সমাজে বাল্যবিবাহের জন্ম কতকটা দায়ী হইলেও নিম্নশ্রেণীর সমাজের মধ্যেও যে এই প্রথা অত্যন্ত ব্যাপক আকার লাভ করিয়াছিল, তাহার কারণ স্বতন্ত্র। সেই কারণ, কতকটা অর্থনৈতিক, কতকটা সামাজিক। কিন্তু ইহাদের মূলে একটি প্রধান কারণ, এ'দেশে তুচ্ছ আক্রমণ; ইহার ফলে একদিক দিয়া যেমন হিন্দুর পারিবারিক জীবনের নিরাপত্তার অভাব ঘটিয়াছিল—শিশুকন্যাকে বিবাহ দিয়া প্রত্যেক পরিবারই দায়মুক্ত হইতে চাহিয়াছে, তেমনই আর একদিক দিয়া ব্যাপক ধর্মান্তর গ্রহণের ফলে হিন্দু সমাজে বিবাহযোগ্য কন্যার অভাব বশতঃ কন্যা বিক্রয় প্রথার (marriage by purchase) উদ্ভব হইয়াছিল, মধ্যযুগের সমাজে উচ্চ এবং নিম্নশ্রেণীর মধ্যে বাল্যবিবাহ প্রথা উদ্ভবের মূল কারণ ইহাই বলিয়া মনে হয়।

হিন্দু স্মৃতিশাস্ত্রে কন্যার ঋতুকালের পূর্বেই বিবাহদান অর্থাৎ গৌরীদান পুণ্য গার্হস্থ্য কর্ম বলিয়া নির্দেশ করা হইয়াছে এ কথা সত্য, তথাপি মধ্যযুগের পূর্বে হিন্দু সমাজেও যে এই প্রথা ব্যাপক হইয়া উঠিতে পারে নাই, নানাসূত্র হইতেই তাহারও পরিচয় পাওয়া যায়।

উনবিংশ শতাব্দীতে বাংলার সমাজে মধ্যযুগের কোন কারণই বর্তমান ছিল না, তথাপি এই প্রথা তখন একটি দেশাচারে পরিণত হইয়া গিয়াছিল। কেবল মাত্র তাহারই অল্পবর্তন করিয়া তখন ইহা সমাজে আত্মরক্ষা করিয়াছিল, ইংরেজি শিক্ষাদানকার সম্পর্কে আসিবার সঙ্গে সঙ্গে সমাজে যে বুদ্ধিবাদ বা যুক্তিবাদের প্রতিষ্ঠা হইয়াছিল, তাহা দ্বারা এই প্রথার যে পরীক্ষা নিরীক্ষা চলিতেছিল, বাল্যবিবাহ বিষয়ক সে' যুগের কয়েকখানি নাটকের মধ্য দিয়া তাহাই প্রকাশ পাইয়াছে।

ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগরের বাল্যবিবাহ নিরোধ বিষয়ক আন্দোলনের ভিত্তর দিয়াই সে' যুগে এই বিষয় সম্পর্কে সমাজ সর্বাপেক্ষা অধিক সচেতন হইয়া উঠিয়াছিল। তাহার কলে সমসাময়িক পত্রপত্রিকায় এই বিষয়ে তুমুল আন্দোলন দেখা দিয়াছিল। এমন কি, এই আন্দোলনকে মুখ্যভাবে রূপ দিবার জন্য 'বাল্যবিবাহ' নামেই একটি পত্রিকা ঢাকা হইতে প্রকাশিত হইয়াছিল।

বাল্যবিবাহের নিন্দা করিয়া যে সকল নাটক ও প্রহসন সে' যুগে রচিত হয়, তাহাদের মধ্যে শ্রীমানি রচিত 'বাল্যোদ্ভব নাটক' খানি উল্লেখযোগ্য। ইহা ১৮৬০ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। ইহা এই বিষয়ে সে যুগের প্রতিনিধিত্বমূলক নাটক বলিয়া ইহার বিস্তৃত অংশ নিয়ে উদ্ধৃত হইল। ইহা হইতেই বিষয়টির গুরুত্ব এবং এই বিষয়ে সমাজের দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় পাওয়া যাইবে।

প্রস্তাবনা

সূত্রধারের প্রবেশ

সূত্রধার। আহা! এই সভার কি মনোহর শোভা। বৈদেহীর বিবাহোপলক্ষে জনকরাজ ভবনে জিতুবনের সম্রাট একত্র হইলেও, বোধ করি এরূপ দর্শন চমৎকার ও চিত্ত প্রফুল্লকর হয় নাই, দেখিতেছি, নাগরীয় বহু গুণে গণ্য ধন্য ও বদান্ত প্রভৃতি প্রভূত গুণশালী এবং যৌশক্তিসম্পন্ন মহাত্মারা এই সভায় অধিষ্ঠান হইয়াছেন; অতএব

এই মহোদয়গণের মনোরঞ্জন নিমিত্ত আমাকে কোন নৃতন বিষয়ের অভিনয় করিতে হইল। কিন্তু এই সময়ে একবার প্রাণেশ্বরী প্রেরসীকে সন্ধান করা উপযুক্ত বোধ হইতেছে। (নেপথ্যে অবলোকন করিয়া) প্রিয়ে! আমার নিকটে বারেক আগমন করিয়া আমার চিত্তচকোরকে প্রফুল্ল কর, যেহেতুক তোমার নিমিত্ত অদর্শন বাণ আমার যুগসম মহাশেল বোধ হয়। প্রিয়ে সত্বর আইস।

[নটীর প্রবেশ]

নটী । আৰ্ঘ্যপুত্র! এই সমাজ মাঝে আমাকে আহ্বানের অভিপ্রায় কি? আজ্ঞা করুন, কি করিতে হইবে?

স্বত্র । প্রিয়ে। আমি ইচ্ছা করিয়াছি, এই সমাজে অভিনব বাল্যোদ্ধাহ নামক নাটকের অভিনয় কার্য সম্পাদন করিয়া সভাস্থ মহাশ্রীদিগের মনোরঞ্জন করিব; আর এই প্রত্যাশা কখন বিকল হইবার নহে, যেহেতুক, প্রথমতঃ তোমার অসাধারণ রূপ গৌরব সৌরভে সকলেই পুলকিত হইয়াছেন, অপর তোমার মুখচন্দ্র বিনির্গত সুধাপূর্ণ বাক্য শ্রবণ করিলে যে সজ্জনের মনোরঞ্জন হইবে ইহাতে আশ্চর্য কি? দেখ কোতিলি কুংসিত হইয়াও কেবল স্বরমাত্র দ্বারা আদৃত হয়, এবং শিখীকূলে কক্কশ ধ্বনি করিয়াও কেবলমাত্র রূপের গৌরবে জগদ্বিখ্যাত হয়, কিন্তু তুমি কিম্বদন্তি নিন্দিত স্বর ও রতি নিন্দিত রূপের অধিকারিণী হইয়াও, কি বিবেচক ব্যক্তিগণের প্রশংসা লাভ করিতে অযোগ্য? অতএব আর বিলম্বে প্রয়োজন নাই, স্বকার্য-সাধনে যত্নবতী হও যেহেতুক সভাস্থ মহাশয়েরা তোমার কাঞ্চন তুল্য রূপেতে রসায়ন রূপ গুণের অপেক্ষায় শুক চিত্তে প্রতীক্ষা করিতেছে।

নটী । নাথ! তোমার আজ্ঞা অলংঘনীয়; বিশেষতঃ যে স্থলে আমার কিঞ্চিৎ পরিশ্রম বলেই এই সমস্ত সম্ভ্রান্ত ব্যক্তিগণের আশা পূর্ণ হইতে পারে, ও যে স্থলে আমার গুণময়ের চিত্তবিনোদন হইবেই হইবে, সে স্থলে মহাশয়ের আজ্ঞা অবশ্য প্রতিপালিতব্য। — বলিয়া গীতারত্ন।

গেল হে গেল হেঁ বদ, কি আর দেখিছ বদ,
 দেহ হলো ভঙ্গ সবাকার ॥ ১ ॥
 না হোতে যৌবনকাল, সত্তরেতে গ্রাসে কাল, হায় ২
 কাল চমৎকার ॥ ২ ॥
 তেজহীন বুদ্ধিবৃত্তি, ধর্মেতে নাহি প্রবৃত্তি, কীর্তি
 বৃত্তি সব ভ্রষ্ট করে ॥ ৩ ॥
 ভূমিষ্ঠ হোলে কুমার, বিবাহ সম্বন্ধ তার, সর্বা—
 গ্রেতে সার বুঝি করে ॥ ৪ ॥
 কে কোথা শুনেছে বাপ, কচি ছেলে ছেলের বাপ,
 অঙ্গ কাঁপে বাপ্ দেখে শুনে ॥ ৫ ॥
 কোথা হে জগৎপতি, করহ দেশের গতি, অগতিব
 গতি নিজগুণে ॥ ৬ ॥

স্বত্র । আহা! প্রিয়ে সাতিশয় উত্তম ও মধুর হইয়াছে (নেপথ্যে) কে
 ও? একটা মেয়ের বোলেতে সাধুবাদ দিতেছে—উহারাই
 দেশের কালস্বরূপ—হা দৈব!

স্বত্র । প্রিয়ে! ঐ শ্রবণ কর, আমাদের আভাসমাত্র পাইয়া অভিনয়
 করণার্থে কে, এই রক্তভূমিতে বুঝি আগমন করিতেছে, তবে
 এস্থলে আমাদের আর অবস্থান করা উচিত নহে, আইস আমরা
 গমন করি।

উভয়ের প্রস্থান।

প্রথম অঙ্ক

প্রথম সঙ্কলন।

রক্তভূমি। অন্তঃপুর

মারাবতীর প্রবেশ।

মারাব । আর সয়না, আজ তো আহুন্, বা মনে আছে তা কর্বে—আহা!
 বাছা আমার ন বচরেক হোলো গো, তবু তিনি কি একবারও সে
 সব কথা মুখে আনেন, আপনার কাছেই ব্যস্ত থাকেন; আজ
 আমরা এই পণ, আমি খাব না, উঠব না কিছু কর্বোনা—দেখি
 এতেও কি হয়—না হোলে গলায় দড়ি দেবো সেও ভাল তবু অমন
 ভাতারের—

[মালিনীর প্রবেশ]

মালিনী। কি গো ছোটগিন্নী! আজ্ যে কোন তাড়া দেখিনে, কত্তা বুঝি বেরোবেন না?—কেন গা মুখখানি স্থখিয়ে গেছে, কিছু অস্থখ করেছে নাকি?

মায়া। না অস্থখ এমন নয়—তবে কিনা আমার একটা ছেলে—তা তোকেই বা বোলতে কি? শত্রুর মুখে ছাই দে বাছা আমার মাথা ঝাড়া দিয়ে উঠেছে, তা তাজ্ঞন্তে কি কিছু চেষ্টা পেতে হয়, না কেবল ইস্কুলে গিয়েছিলি? পড়া কেমন হলো? এন্নি রকম জিজ্ঞাসা কল্যেই ছেলে পিলের আদর হয়? আহা! কি আমার আদর গো! মালীবো জলে মলেম্, আর নয় না।

মালিনী। কেন ছোট কত্তা তো দেখতে পাই ছেলেটিকে খুব ভালবাসে—আর শত্রুর মুকে ছাই দিয়ে তোমাদেরই বা অভাব কিসের? ঐ একটা কানা চকের কুটো আহা! বেঁচে থাক্ কিসের দুঃখ।

মায়া। আঃ! সে দুঃখ নয়, ছোট কত্তাই মাগ্ ছেলেকে খেতে পন্তে দেয়, আর কেউ দেয় না?

মালিনী। তবে তুমি আবার কি বোল্চ? আমি যে ভাল বুঝতে পারলেম্ না।

মায়া। বলি এও কি আবার বোঝাতে হয়? নেকা আর কি।

মালিনী। হাঁ! তা বটে। এখনকার মেয়েদের যে কথা কবার ধাঁচা, কাষে কাষেই নেকা হতে হয়।

মায়া। না লো তা নয়, বাগ করিস্নে, বলি এই গোপাল আমার গেল বসেকে নিয়ে পা দেছে তা কত্তাকে এর কতদিন আগে থেকে বোল্চি, ওগো আমাব বড় সাদ আমি বোরঁ মুখ দেখ্‌বো, কবে মরে যাব তা হোলে মনের সাদ মনেই থাক্বে। তা ভাই এমন মাজ্‌ষ যদি আর ভূ-ভারতে থাকে, কেবল বলে, হবে এই নিয়ে পড়েছে বৈতো নয়, এতই কি? হবে না তো কি আর হবে? তা মালী বো আমি কি আর মৌলে হবে।

মালিনী। হাঁ এতে দুঃখ হয় বটে; এবার ছোট কত্তাকে দেখতে গেলেই বোল্‌বো, যে তুমি কেমন গা, ছেলের যে দিতে কি হবে না? কত পড়া ছড়াদের হোয়ে গেলো, তোমার আবার এমন রকম?—

[প্রতিবাসিনী বৃদ্ধার প্রবেশ]

(দেখিয়া) কি গো ঠান্দিদি! অনেককালের পর দেখা যে!
আজ কার মুখ দেখেছিলেম।

বৃদ্ধা । তাইতো লো মালী বো! তুই আর আমাদের ওদিকে বাস
টাস্‌নি কেন? তখন যে দুবেলা যেতিস্‌।

মালিনী । আর দিদি গোড়া পেটের আলায় যে দুদণ্ড কোথা যাব, দুটো
কথা কব, তার বো কি, তখন এক কালুই গেছে।

বৃদ্ধা । গোপালের মা যে কিছু কথা বোলচে না? আচ্ছা তোর বেটাতো
শত্রু মুখে ছাই দে ডাগর ডাগর হোচে, তা তার বের সময় কি
হবে? বো পাবি কোথা? তখন তোর ছেলেকে এই গোদা
পায়ের সেবা কত্তে হবে।

মায়া । ওমা সেই আশীর্বাদই কর যে তোমার পা দুখানির সেবা করে
আমার গোপালের বো বরে আসুক।

বৃদ্ধা । হাঁ আসবে বৈকি! কেন গোপালের বাপ তার কি আজো
উষ্মণ কোচে না?

মায়া । তাই যদি হবে মাগো দুঃখ কিসে আর।

গোপ্পদ হইত জ্ঞান মহা পারাবার ॥

এত দিনে দেখিতাম পুত্র বধু মুখ।

হইত উন্নয় মনে কত মত সুখ ॥

অমকের শান্তুড়ী বলে লোকেতে ডাকিত।

লোমাঞ্চ হইয়া দেহ পুলকে পুরিত ॥

কি বিধি লিখেছে বিধি ভাগ্যেতে আমার।

পতি করে বিপরীত একি চমৎকার ॥

না জানে নিশিতে শশী যেমন আকাশে।

সর্ব শ্রেষ্ঠ বধু বিধু তেমনি আবাসে ॥

নারী হৈয়া শিখাইব কত আর বলোনা।

ধিক্‌ ২ শত ধিক্‌ হায় কি বলণা ॥

আর আমার কিছু ভাল লাগে না, তোমরা সব ঈশ্বরের কাছে এই
মানাও যে আমি মরি, তা হোলে সব ঘুচে যায়।

বৃদ্ধা । আহা ! অমন কথা বলিস্নে, গোপালের বাপের তো বে দিতে মত আছে, সে দিনে বে ওদের বাড়ি ঐ কথা হোচ্ছিল ।

মায়ী । কি বোল্ছিল ? হাঁ গা ?

বৃদ্ধা । এই বোল্ছিল, যে আমারও ছেলেটীর এটা দেখেওনে বে না মিলেই নয়, কেননা তার সমজুটিদের প্রায় সকলেরই হোয়ে গেল তা আমার এ বিষয়ে বিলম্ব করা ভাল হচে না ।

মায়ী । ওগো অমনধারা রোজই বোলে থাকে, কাষেতে তো কিছু দেখতে পাই নে ।

মালিনী । কথায় হোতে হোতেই কাষে হয় গো, এত উতলা হইও না, ভাল করে বুঝিয়ে বোল তা হোলেই হবে, আর আমরাও এবার থেকে দেখা হোলেই কেবল ঐ কথাই বোলবো ।

মায়ী । আর তোমরাই বা বোলে কর্বে কি ? বলে বার বে তার মনে নাই, পাড়া পড়সীর ঘুম নাই, আমি বোলে বোলে বিরক্ত হোয়েচি তবু যদি মন ভিজলো আপনার মতেই মত্, সেকি কারো কথা শোনে ?

বৃদ্ধা । না গো ছোট বৌ তুই দুঃখ করিস্নে, আমি সন্তি বোল্চি গোপালের বাপ্ এ কন্ম না করে আর থাক্তে পারবে না, পাঁচ জনে নিন্দে কর্বে যে, আর এই ঘরের মধ্যে গগুগোল এতেও কি কেউ চুপ করে থাক্তে পারে ?

মালিনী । তা নয় তো কি ? আর তাঁর মত্ও আছে তবে কিনা কন্মটা একবারে কত্তে হবে ভাল ঘরটা দেখে, মেয়েটী ভাল দেখে না কল্যে লোকের কাছে লজ্জা পেতে হবে যে ।

বৃদ্ধা । হাঁ ২ এই জন্মেই বিলম্ব ! তা নলে গোপালের বাপ্ তো তেমন মাছুষ নয়, সদাশিব বল্যেই হয় ।

মালিনী । তা আবার একবার করে বোল্চ, এ পাড়ার আর ওমন আছে ? যাও ভাই ছোট গিন্নী আপনার কাষ কন্ম দেখগে ; ফুল ফুটলেই ও আর কেউ ধরে রাখতে পারবে না,—ঠান্দিদি (বৃদ্ধার প্রতি) যাবে কি ? আমি যাই এখন্কার মতন, অনেক কন্ম আছে ।

বৃদ্ধা । হাঁ চল্ আমিও যাই, গোপালের মা । বা মা বা, আর ভাবিস্নে আমি আশীর্বাদ কোচ্চি গোপালের দুটা হাত শীগ্গির এক হোক ।

দ্বিতীয় সঙ্কলন

রক্তক্ষুধি। জলাশয় নিকটস্থ নিভৃত পথ।

[রামমণির প্রবেশ]

রাম । আয় লো চলে আয়, বেলা হোলো। এর পর আমার গে আবার
কম কাম করতে হবে, তোদের মতন না যে বোসে বোসে থাক।

[রত্নিনীর প্রবেশ]

রত্নিনী । আমি অমন তোমার মতন চলতে পারিনে, খুব বা হটক, এমন
হন্ ২ করে চলেচেন তবু আশ মেটে না।

রামমণি । আলো নলিনী, উনি আবার চোলেতে গেলে পোল্যে, অমন
বয়েসে আমরা কত পাহাড় পার হয়েছি, এই এখান থেকে
ওখানে যাবেন তা আবার কত ঢং দেখ।

রত্নিনী । মা সে কেলে লোকের খুরে দণ্ডবাং। কি হাড় শক্ত! আমরা
কেবল মাংস পিণ্ডি।

রামমণি । আমরা তো তোদের মত ছেলেবেলা ভাতার নিয়ে শুতে শিখিনি,
পোনের ষোল বছরের না হলে সে কেমন তা জানতেমই না,
তোদের এই বয়েসে ছেলে হোলো মাগো! কলিকালই বটে,
আয় এখন চল! ঐ দেখ ওদিকে কে আস্চে!

রত্নিনী । ও ঐ মালী বৌ নাইতে আস্চে?
[মালিনী নিকটবর্তিনী হইয়া] কি গো তোমরা যে এখন কাপড়-
চোপড় কাচনি বেলা কি হয় নি?

রত্নিনী । বলি, আপনি কি সকাল ২ আস্চেন।

মালিনী । আমাদের কি, তুংখি কাজালি লোক, কাম কম না সারা হোলে কি
আন্তে পারি? আরো ঐ তোমাদের ছোট গিন্নীদের বাড়ি গিয়ে
কত রকম্ কথায় বাস্তারায় কয়েন দে বেলা হয়ে পল্যো।

রত্নিনী । এত কিসের কথা লো? ছোট গিন্নী কি কচো? কখন এলি?

মালিনী । সেখান থেকে এই খানিকক্ষণ আস্চি, ছোট গিন্নীর যে আজ রান।

রত্নিনী । কেন তোর উপর নাকি?

মালিনী । না বোন আমি তো কারো কখন মন্দ করিনে; দিন আনি দিন
থাক, যেমন মানুষ তেমনি থাকি, আমার উপর কেন?

রত্নিনী । তবে কার উপর?

মালিনী । খার উপর কত পাবে, কতখার উপর আবার কি ?

রত্নিনী । কেন কেন ! বল না কিছু জানিস ?

মালিনী । কেন আবার ? তার ছেলে শত্রুমুখে ছাই দে এটু দেখতে কনুতে
হোয়েচে, তা তার বে দেবার নামও করে না, সে বোল্যেও গা
করে না, যেন পরের ছেলে আর কি ?

রত্নিনী । এই জন্তে না আর কিছু ?

মালিনী । না আর কিছুই না ।

রত্নিনী । তা এর আবার রাগ কিসের ? ও বাড়ির ছোট্ট-ঠাকুর তো সে
দিনে বোলছেল, যে গোপালের বের জন্তে একটা ভাল মেয়ে দেখতে
হবে, তা ছোট বোর কি এটু দেবি নয় না, বুঝি 'উঠ ছুঁড়ি
তোর বে' এমন কোল্যে কি হবে, কেমন গো বলনা ? (রামমণির
প্রতি)

রামমণি । কে জানে বাবু, এখনকার মেয়ে ছেলেকে যে চেনে সে পাতর
চেনে, অমনি ফুল না কর্তে বে ২ করে পাগল হোয়ে বেড়ায় ;
ঐ গোপালের বাপ্তো এই সেদিনকার ছোঁড়া, হৃদ গণ্ডা ছয়েক
বয়েস হয় কি না, আর ছুঁড়িরো ঐ এগার বছরে ছেলে হয়,
কিসেরি বা বয়েস বাঁচি যদি আরো কত দেখবো ।

রত্নিনী । আঃ মরণ ! এখনো দেখবার সাদ আছে ; কি বোল্যেম কি
বুঝলেন ; তাই বলে বুঝি 'থুবড়ো করে করে বে দিতে হবে ?
বলি ছোট কতখার মত আছে বে দেবার তা আর কি এটু, বিলম্ব
সয়না, তাই বোল্চি উনি আপনার মতনই বুঝলেন, 'বলে তোর
মাথায় কি না পুড়িয়ে খাব' ঠিক এরো তাই ।

মালিনী । (হস্ত করিয়া) না (তা নয় ২) এখন সব ঘরে ঐ রকম হোচে,
আর ছোট বোর বা কিসের অভাব তা তার কি সাধ হয় না ?

রত্নিনী । সাদ আবার হয় না ভাই বল ? ওর কি ছেলে নাই মেয়ে নাই বা
বলে তাই সাজে,—যাক ও কথা যাক, তারপর মালী বো কি
হোলো ?

মালিনী । তারপর আমরা কত বুঝিয়ে পড়িয়ে এলেম, তাই এখন কাষ কন্ম
দেখতে শুন্তে গেল, এখন বোন কি কোচে তা কেমন করে
বোলবো বা হোক পরে শুন্তে পাবে ।

রাসমণি। নে বাপু নে! আর ভাল লাগে না, নাবি? কাপড় কাচ'বি।
না সমস্ত বেলাই ঐ মিচে ২ বোকা'বি? চত খালী-বো' এখন ঘাটে
চ এর পর ঢের কথা হবে।

মালিনী। হাঁ মা চল অনেক বেলাও হোয়েছে।

[সকলের সহোবরাভিমুখে গমন]

তৃতীয় সন্ধিস্থল।

রক্তভূমি। রাজপথ।

[বলহীন ধনাটোর প্রবেশ]

বলহীন। (স্বগত) কর্মটাও উচিত বটে। অবলা জাতি যদিও বিজ্ঞানীনা,
তথাচ অনেক স্থলে প্রথরবুদ্ধি প্রভাবে স্থপরামর্শ প্রদানে সমর্থ।
সন্তানটীর তো ত্বরায় বিবাহ না দেওয়া অর্থোক্তিক বোধ হোচে,
বেহেতুক্ মমাপেক্ষা বহুগুণে ধনহীন ব্যক্তিরাত্ত্বাইক্ কাৰ্য করিলে
গণের সাতিশর অল্প বয়সেই পরিণয় সংস্কার সমপন্ন করিতে যত্ববান
হয়, অপর এই দেশের এই প্রথা, দেশাচারাত্ত্বাইক্ কাৰ্য করিলে
ধর্ম বৃদ্ধি হয়, ইহা তো প্রসিদ্ধই আছে (কিয়ৎক্ষণ চিন্তা করিয়া)
না—আর কাল বিলম্বে প্রয়োজন নাই, একবার ঘটক মহাশয়কে
ডাকান উচিত হোচে; কেই? কেই বা যায়—কাহাকেও বে
দেখি নে!

[রামার প্রবেশ]

● এই যে রামা! ওরে একবার ঘটক মহাশয়ের কাছে যা দেখি।

রামা। কি সে কৈল? ঘটক আঁড়িতে আস্তবড় কো বাই মা?

বলহীন। ছুর মূৰ্খ ঘোড়া কেন রে! এই এখান থেকে গিয়ে বরাবর সেই
ময়দার দোকানের কাছে সেই একটা ছোট বাড়ি আছে কিনা?
তার দক্ষিণে সেই তর্কালঙ্কার আছেন জানিস্? তাঁর কাছে যা।

রামা। আপড়ি কোঁড় বকুচ? মতো এই লঙ্কা মডিচি সব আঁড়ি দেইচি।

বলহীন। কি পাপ! বেটা কোথাকার মেড়া! ওরে সেই ময়দার দোকানের
কাছে সেই বামন ঠাকুর থাকে চিনিস্নে?

রামা। তাঃ রামো!! সেই আপড়ি কুণ্ড, সেতো মুজাঁড়ি।

বলহীন। তবে তাঁকেই ডেকে আন বুঝেছিস্ তো?

রামা । বুঝি মি না কাঁই কি ? সে বামড় ঠাকুরকো ডাকি ডাঁড়িহি ? যেবে
তাঁকু দখা না মিড়িষো ?

বলহীন । দেখা না পাস্ তাঁর বাড়িতে বলে আসিস্ যে তিনি বাড়ি এলে
আমাদের বাড়ি যেন আসেন্ বুঝেছিস্ তো ?

রামা । হাঁ—তবেঁ মূ বাউচি ।

বলহীন । হাঁ বড বিলম্ব করিসনে ?

[রামার প্রস্থান]

[ধনহীন মহোদাশয়ের প্রবেশ]

ধনহীন । কি মহাশয় রামাকে কোথায় পাঠালেন ?

বলহীন । কি হে এসো ২ । এই একবার ষটক মহাশয়কে কিছু প্রয়োজন
আছে তন্নিমিত্ত ডাকতে পাঠালেম্ ।

ধনহীন । প্রয়োজনটা কি ? পুত্রের বিবাহ নাকি ?

বলহীন । মানস্ তো করেছি এখন 'বিধাতার ভবিতব্য',

ধনহীন । (স্বগত) হা ঈশ্বর ! (প্রকাশে) তবে আপনকার পুত্রটির অধিক
তো বয়োক্রম হয় নাই, কিছুকাল বিলম্ব করে কিঞ্চিৎ বিদ্যাক্ষ্যাস
করালে কি ভাল হোত না ?

বলহীন । হাঁ, বয়োক্রম হয় নাই বটে, কিন্তু বিবাহ দেবার ক্ষতি কি ?
আচ্ছা, শ্রমণ কর দেখি, তোমার কত বৎসর বয়োক্রম হোলে
বিবাহ হোয়েছিল ? এবং আমারও উত্তমরূপে মনে হোচ্ছে, যখন
আমি গুরুমহাশয়ের নিকট তালপত্রে লিখি, তখন আমার পিতা
অতি সমারোহকারে আমার বিবাহ ব্যাপার নিষ্পন্ন করেছিলেন ;
আর, লেখা পড়ার বিষয় যা বোল্চ তা কপালে না থাকলে কখনই
হয় না, যথা, 'পূর্বজন্মার্জিতা বিদ্যাঃ পূর্ব জন্মার্জিতঃ ধনঃ', অতএব
বিবাহ কিছু বিদ্যাকে ও ধনকে লোপ করে তার এরূপ শক্তি নাই,
তবে অল্প বয়সে বিবাহ দেবার ক্ষতি কি ?

ধনহীন । হাঁ বটে, কিন্তু কপালের উপর নির্ভর করে থাকা বুদ্ধিমান ব্যক্তির
কর্ম নহে ; পিতামাতার উচিত সন্তানদিগকে এমন কোন স্পর্ধা
না দেয়া যদ্বারা তাহাদের উত্তর কালে অনিষ্ট উৎপন্ন হোতে পারে
(স্বগত) আহা ! পৈতৃক বিষয়ের মদেতে অভিপ্লব ইনি
বাল্যোদ্যাহেব দোষ অশুভব করেন নাই ; হা ঈশ্বর ! অশ্রদ্ধ

দেখীয়ে এই ঘোষাকর দেশাচারের কমতা কি উত্তর ২ বুঝিই হবে ?
বাহা হউক, আপনার ইচ্ছাই বলবতী ।

[আমার সহিত স্বার্থপর ঘটকের প্রবেশ]

বলহীন । এই যে ঘটক মহাশয় । শারীরিক কুশল তো ?

ঘটক । আর বাপু তোমরা সব প্রতিবাসী তোমাদের মঙ্গলেই আমার
মঙ্গল—আপনকার পুত্রটা ভাল আছে তো ?

বলহীন । তা কুশল বটে, কিন্তু আপনি তো জ্ঞাত আছেন, তার এক উদরের
দোষ করেক বৎসরাবধি জন্মেছে, তা সেটাও কিয়দ্বিবস কিঞ্চিৎ
বৃদ্ধি হোয়েছে ।

ঘটক । (স্বগত) হা বাম । মনে করেছিলেম বুঝি বলহীন পুত্রের
বিবাহের নিমিত্ত আমাকে কোন কথা জিজ্ঞাসা করবে, তা তো
সকলই স্থির হলো, তার যখন পীড়া হয়েছিল তখন তো 'সে শুভে
বালি', পণ্ডিত্রমই হলো ; হায় ! হায় ! (প্রকাশে) কি বলোন
বৃদ্ধি হয়েছে ? তা আমি আলীবাদ কচি অচিরাৎ আরোগ্য লাভ
কর্বে, তন্নিমিত্ত উদ্বিগ্ন হবেন না ।

বলহীন । আজ্ঞা না, সে পীড়া কোন ভয়াবহ নহে, পাণ চুই ঔষধীতে উপশম
হোতে পারে ।

ঘটক । তবে ! আমাকে ডাকার অভিপ্রায় ?

বলহীন । অভিপ্রায় এই যে সেই পুত্রটার বিবাহ হোলেই স্থখী হওয়া যায় ;
তা আপনকার উপরই ভার, আপনি বা বিবেচনা করেন, তাই
কর্তব্য ।

ঘটক । কত স্থির করাই না আমার ভার ? আপনি একবার মুখ হোতে
বাক্যটা নিঃসৃত কল্যেন এখন চান তো গণ্ডা ২ মেয়ে, এই বাটিতে
আনিরে বিবাহ দিতে পারি ।

বলহীন । আপনি ঘটক চুড়ামণি এ বিষয় মহাশয়ের পক্ষে আশ্চর্য কি ?
তবে কিনা কিঞ্চিৎ সম্পন্ন ব্যক্তির কস্তা হয়, আর দেখতে শুভেও
কিছু ভাল হয় ।

ঘটক । মহাশয় ! আমি তেমন ঘটক নয়, বিশেষতঃ আপনারা প্রতিবাসী
তা এ বিষয়ে আমি বা করো তা কি আর দেখতে শুভে হবে ।

এখন আছেন তাঁহার উপর এ সকল কথা কওয়া উপযুক্ত নয়, আপনকার বাটির মধ্যে প্রবেশ করি।

বলহীন। কতি কি? উচিত বটে। (ধনহীনের প্রতি) তুমিও এলো হে! কথাটা স্থির করা থাক।

ধনহীন। আজ্ঞা, না আমার কিছু প্রয়োজন আছে; ঘটক মহাশয় আছেন, সকলি উত্তম হবে, আমার থাকবার বিশেষ কোন আবশ্যক নাই, অতএব আপনাবাই গমন করুন।

[বলহীনের বাটিতে ঘটক ও বলহীনের প্রবেশ]

ধনহীন। (স্বগত) হা! ভগবান্ বিধাতা! ঐ বাণ্যবিবাহরূপ অধর্ম প্রবাহকে উদ্ভেজনা কর্তে যেন আর আমার বংশাবলিতেও কেহ উত্তত হয় না, হায়, হায়, কি পাপ! কি দুঃখ! আমি অজ্ঞান-বস্থায় পরিণয় সূত্রে বদ্ধ হোয়ে কি ক্লেশই না অল্পভব করিতেছি? সংসার ভরণ পোষণার্থে দিবানিশি কেবল অন্নচিন্তায় বাগন করিতেছি, লোকালয়ে বিবিধ কারণবশতঃ অপমানিত হইতেছি, ক্ষুধার্ত সন্তানগণের চিত্তভেদী রব সকল প্রতিক্ষণ কর্ণগোচর করিয়া আপনাকে শত ২ ধিকার দিতেছি, ভাষার স্নান বদন দণ্ডে অবলোকন করিয়া অন্তঃকরণকে প্রজ্জলিত অনল শিখায় নিক্ষেপ করিতেছি এবং অপক বীর্ষে সন্তান উৎপাদন করিয়া পুত্রশোকের ক্ষয়কে বিদীর্ণ করিতেছি। আহা! হা! কি যন্ত্রণা হায়ঃ!!

বলহীন কেন থাকে পুত্রটীর মাথা।

বুঝাইলে বুঝেনাক হিতকর কথা ॥

না জানি কোন উপদেব চড়ি তব স্বস্ত্র।

চক্ষু ঢাকিয়ে তোমায় করিয়াছে অন্ধ ॥

নতুবা জানিতে তুমি স্বয়ং বলহীন।

শৈশব বিবাহে হইয়াছ বলহীন ॥

কালের কবল গ্রাসে পড়িবে হে কবে।

পুত্রকে কেবল কেন দুঃখে ভাসাইবে ॥

মৃত্যুকালে রোগী যেমন ঔষধ না খায়।

দেখিতেছি তোমায় হোয়েছে তরুণায় ॥

তোমারই কি ঘোর বল কালের এ ঘোর ।

প্রতিকূলে কহিলে সকলে করে ঘোর ॥

ধরবেগে দেশাচার শ্রোত চলিয়াছে ।

তৃণবৎ হোয়ে তারে বাধা দেওয়া মিছে ॥

হার হার ! সব যার রক্ত ভগবান ।

নষ্ট কর এ তরঙ্গে মারি অগ্নিবাণ ॥

(ক্রিয়াক্ষণ মৌনাবলম্বনাজ্বর) যাই ! ঈশ্বরের মনে বাহা আছে,
তাহাই হবে ; বৃথা আক্ষেপ করলে আর হবে কি ?

দ্বিতীয় অঙ্ক

প্রথম দৃষ্টান্ত ।

রক্তভূমি । অন্তঃপুর ।

চতুরার প্রবেশ

চতুরা । কোথা গো ! তোমরা সব কোথায় ? একে আজ বেলা গেছে,
তবু তো—কই ? কাকেও যে দেখিনি ; কেউ বুঝি আজ কামাবে
না ?

[রত্নিনীর প্রবেশ]

রত্নিনী । কি লো নাপতে বৌ যে ! এসেছিস্, তবু ভাল, আমি আরো এই
তোজ্জ্বলে বোসেং কাপড় কাচতে যাচ্ছিলেম ।

চতুরা । কই, আর এঁরা সব কোথায় ? তোমায় যে একাই দেখ্‌চি ।

[ভাবিনীর প্রবেশ]

(দেখিয়া) ঐ যে দিদিঠাকরুণ আসচে, বড় বৌ ঠাকরুণ কোথায় ?

ভাবিনী । বড় বোর অজুখ কোরেছে, সে বুঝি আজ আর কাপড় কাচবে না,
—হী লা তোর যে আজ এত বেলা গেল, তুই কোথা গিয়েছিলি ?

চতুরা । না দিদি, আমি আর যাব কোথায় ? পাড়ার কামাতে আসি
তাই যার কত হোয়ে যায় । এই আজ বেলা গেছে, আজ যে
কত হবে তা আর কি বোলব ।

রত্নিনী । কি ? হবে কি আবার ! হী (ভাবিনীর প্রতি) ঠাকুরঝি ।
নাপতে বৌ বলে কি ভাই ?

চতুরা । বোলবো আবার কি ! তোমরা এই বাড়িতে বোসে থাক বৈত নয়, কোথায় যেতেও হয় না, কিছুই না, তবু তোমাদের কস্তাদের মনের কথা কে বোলতে পারে ? আমাদেরও এই সোমন্ত বয়েল, আমরা পথে হাই ঘাটে বাই, কোথায় না বাই ? তা গরিব বোলে কি আমাদের আর আবর্ক নাই ? কিন্তু আমিও তেমন মেয়ে নই, তবু পুরুষের মন বুঝবে কেন ? কিছু না কিছু একখানা ভেবে বোসে থাকে ।

রত্নিনী । হাঁ লো চতুরা ! তবে তোর তো আজ্ বেল গেলো, তবে আজ হবে কি ?

চতুরা । হবে আর কি ? রাম রাবণের যুদ্ধ হবে ।

ভাবিনী । আঁ ! কি বলি যুদ্ধ হবে ? হা ! হা ! হা ! শেষ জিত কার ভাই ?

চতুরা । শেষ জিত তো আমাদেরি ; ও আবার বোলবো কি, যত বলুক যত করুক কোন রকমে দুকোটা চকে জল আস্তে পালোই হয়, তবেই জল দেখলেই জল, আর যেন সে নয় ।

রত্নিনী । আহা নাপ্তে বো ! তুই কি গুণই জানিস ? আমাদের ঠাকুরঝিকে যদি শিকাস তাহলে আমাদের ঠাকুর জামাই খুব জন্ম হয়,—ঠাকুরঝির গুণি গোলাম হোয়ে থাকে ।

ভাবিনী । যা লো যা, আর তোর নেকাম কত্তে হবে না । হাঁ লো চতুরা ! তুই ও বাড়ির ছোট বোর কথা কিছু জানিস ? সেখা কি গিরেছিলি ?

চতুরা । ও যদি সেইখানেই তো গে এত বেল গেল, তা না হোলে আর আমি কোথা বাই, তোমরাতো আমাকে জান ?

ভাবিনী । না (তা নয় ২) তুই ছোট গিন্নীর কি ২ সব বলনা গুনি, আহা ও সব কথা গুনতেও ভাল লাগে !

চতুরা । গুনবে আর কি ? ছোট বো নাকি সেদিন খার নি কিছু না, তারপর গোপালের বাপ কত্ত সেদে পেড়ে কিছুতে কিছু না পেরে, শেষ নাকাল হোয়ে নাকি ঘটক-ডেকে তাকে কনে দেখতে পাঠাইয়েচে ? তবে তার রাগের সান্ত হোয়েছিল, নৈলে কার সাক্ষি যে তাকে খাওয়ার । বাবা এমন মেয়ে হেঁতিনি ॥

রঞ্জিনী তা নয়তো কি, এসব ঘেঁষতে বোলতে পারে, আমাকে আকাশের চাঁদ ধরে দাও, ছেলেরো বাড়ী, যখন যেটা ধরো তখন সেইটা দিতেই হবে, 'এতে বুড়ী মক্ক আর চেকুড়াই ছিঁড়ুক' বাবা খুব মেরে যা হউক ?

ভাবিনী । কেন্ লা ! এত বেস্ করেছে এমন না কল্যে কি হয় ? হয় ২ করে এমন কত কাল কেটে যায়, তোর কি এক বছরের ছেলে বৈত নয় ? এখনকার যতন নিশ্চিন্তি হোয়ে বোসে আচিস্, যদি একটু বড় হোতো, তবে দেখা যেত (দীর্ঘ নিশ্বাস ত্যাগ করত) যার ব্যথা সেই জানে, পরে কি জানবে ।

রঞ্জিনী । ও ভাই ঠাকুরঝি ! আমি কি বলুম ভাই ? আমি কি ছেলের বে দেওয়া ভাল নয় বোল্চি ? তবে কিনা যখন জানিস্ হবেই, তখন এতটা করা ভাল নয়—কেমন ভাই চতুরা ?

চতুরা । তা না তো কি,—যাক্ এখন্ ওসব কথা যাক্ তোমরা এখন কেউ কামাবে জোমাবে না গপ্পে গপ্পেই যাবে ? আজ আমার কোন কাষই হোলো না ।

রঞ্জিনী । চতুরা আর তবে ছাতে যাই ! এখানটা আর নোলরা করো না, (ভাবিনীর প্রতি) ঠাকুরঝি এসো না গো । ভাবিনী । যাচ্ছি । তোরা এগো না ।

[রঞ্জিনী ও চতুরার প্রস্থান]

(স্বগত) আহা ! বিধাতা আমার প্রতি কবে মুখ তুলে চাইবেন ? ভুবন আমার একলা বেডায়, আহা ! সঙ্গে ২ যদি বৌটী বেডাতো তা হোলে কি শোভাই হোতো, 'হায় ! আমার ভাগ্যে কি সে দিন আসবে, যে আমি সে সুখ চোকে দেখবো ;—

কোথার বিধাতা আমার হও অন্ধকুল ।

ভুবনের বিবাহের ফুটাইয়ে ফুল ॥

ভাসাও আমারে প্রভু সুখ পায়াবারে ।

পুত্রবধু বিনে সার নাহি খিসংসারে ॥

নাহি চাহি পরিচ্ছন্ন কিখা ধনজন ।

নাহি চাহি দাস দাসী রক্ত কাকন ॥

বিষয় বিভবের মন নাহি প্রয়োজন ।
 প্রার্থনা কেবল যাজ্ঞ পূজাবধি মন ॥
 যে ধন ধর্ম্মনে মনের তমো রাশি হয়ে ।
 বেই তমো রশি সোম নাহি নষ্ট করে ॥
 স্তম্ভর ছাঁচেতে হোলে বধু মুখ ঢালা ।
 সে মুখ দেখিলে নিভে স্তম্ভরের আলো ॥
 রোগ কষ্ট যন্ত্রণা সকলই অন্তঃধান ।
 একবার যদি করে সেই মুখ ধ্যান ॥
 অতএব ভগবান—

নেপথ্যে । কই গো ? তুঘনের মা ! আয়না গো, তোর কি আজ হবে
 না নাকি ?

ভাবিনী । (স্বগত) ওই বা ! কথার কথার তুলে গেচি, মনেও ছিল না যে
 নাপতে বৌ এসেচে, বাই ! আবার ওরা কি মনে কোর্বে ।
 (পুনর্বার নেপথ্যে) ও ঠাকুরঝি ! বলি শুভে কি পাও নি ?

ভাবিনী । বাই লো বাই । [প্রস্থান]

দ্বিতীয় সঙ্কীর্ণ ।

রক্তভূমি । বলহীনের বাটা ।

স্বার্থপর ঘটক ও বুদ্ধিহীন বতিচ্ছরের প্রবেশ ।

ঘটক । এই তো আসা গেল, কৈ ? কাহাকেও যে দেখতে পাই না—ওরে
 বাবা কোথায় যে !

[বলহীনের প্রবেশ]

বলহীন । এই যে ঘটক মহাশয় ! আসতে আজ্ঞা হটুক, এই স্থলে (আসনের
 প্রতি দৃষ্টি করিয়া) উপবেশন করুন,—মহাশয় (বুদ্ধিহীনের প্রতি)
 আসন গ্রহণ করুন ।

[সকলের উপবেশন]

ঘটক । মহাশয় ! (বলহীনের প্রতি) আমার কিরূপ ক্ষমতা সেটা
 বিবেচনা কর্বেন । আপনার বাটা হোতে সেদিন প্রায় বহির্গত
 হোয়েই, অম্মনি এক প্রকার আহার নিজে ত্যাগ করত অজস্র
 পরিভ্রম কোরে একেবারে ধনে মানে কুলে শীলে সর্বগুণে ওশাকর

এবং প্রভাকর তুল্য নিম্নলিখিত ও তেজবান এই যে দুইজন সন্তান ইহাকেই আনয়ন কোরেছি—অপর ইহার কন্ডাটিও পরমাত্মশ্রী ও সর্বস্বলক্ষণা, অধিক বলা বাহুল্য একেবারে লক্ষী-সরস্বতী বোল্যেই হয়—তা বাপু হে, হবেই না বা কেন? 'যদ্যেয় বৃক্ষ্যতে লোকে বৃক্ষন্তেন বোজয়েৎ, যেমন তুমি ইনিও তদ্রূপ, সমানে সমানেই মিলে—উত্তম অধমে মিল কদাচ সম্ভবে না; বা হউক বড় সুখি হওয়া গেল।

বুদ্ধিহীন। (বলহীনের প্রতি) মহাশয়ের নাম তো জগদ্বিখ্যাত, ঘটক মহাশয়ের প্রমুখ্যৎ শ্রবণ মাজেই মহানন্দে মগ্ন হোয়েছিলাম, এক্ষণে মহাশয়ের সহিত সাক্ষাতে যে কত সম্ভাব অমুভব কল্যাম্ তাহা বর্ণণাতীত।

বলহীন। অমন কথা বোলবেন না, মহাশয়ের স্বর্গতুল্য উচ্চমান, আমার পরম ভাগ্য যে মহাশয়ের সহিত কোটধক হোল। তবে ঘটক মহাশয়! কন্ডাটির বয়স্কর কত হবে?

ঘটক। মহাশয়, আমি কি আপনকার পুত্রকে কখন দেখি নাই, যে উপযুক্ত পাত্রী স্থির কর্তে আমি অক্ষম? বাপু হে, এই ঘটকালি আমাদের পুরুষাত্মক্রে কোরে আসতেছে, আমি যে কর্মে হস্তার্পণ কোর্বো তাহা অবশ্যই সর্বোত্তোভাবে সুন্দর ও দোষহীন হবেই, বিপরীত হওয়া অসম্ভব; আমরা কিছু নূতন ঘটক নই, যে কি কর্তে কি কোর্বো;—কন্ডাটি এই গত কালনে অষ্টম বর্ষ প্রাপ্তা হোয়েছে—কেমন (বুদ্ধিহীনের প্রতি) মহাশয় এই নয়।

বুদ্ধিহীন। ই! ঐ বটে। ঘটক মহাশয়! একবার জামাতাটিকে দেখতে বড় ইচ্ছা হোচে—হোলেই সর্বপ্রকারে সুখী হওয়া যায়।

ঘটক। মহাশয় (বুদ্ধিহীনের প্রতি) তার কোন সন্দেহ নাই; যেমন লক্ষী তেমনি নারায়ণ—তবে দেখবেন তার ক্ষতি কি?

বলহীন। আত্মা দেখাটাও উচিত হোচ্ছে—(নেপথ্যে অবলোকন করিয়া) অরে কে আছিল রে! একবার গোপালকে বাহিরে নেয়ার তো?

[কিরংক্ষণ পরে গোপালের প্রবেশ]

ঘটক। এসো ভাই এসো—(বুদ্ধিহীনের প্রতি) মহাশয় দেখলেন্ আহা! তোমার কন্ডার উপযুক্তই বটে।

বলহীন । বাবা ! গোপলে ! এই আমার কাছে বৈসহ—

[গোপালের উপবেশন]

বুদ্ধিহীন । বাপু, তোমার নাম কি ?

[গোপালের মৌনাবলম্বন]

ঘটক । বল না লজ্জা কি বল—

বলহীন । নাম জিজ্ঞাসা কোচোন, নাম বল ।

গোপাল । আমার নাম শ্রীগোপাল চন্দ্র ধনাঢ্য ।

বুদ্ধিহীন । তোমার ঠাকুরের নাম কি ?

ঘটক । তোমার বাপের নাম বল ।

গোপাল । শ্রীবলহীন ধনাঢ্য ।

বুদ্ধিহীন । তুমি কোথায় পড় ?

গোপাল । আমি বাঙ্গালা ইকুলে পড়ি ?

বুদ্ধিহীন । কি পুস্তক পাঠ কর ?

ঘটক । কি বোই পড় বল ?

গোপাল । (হস্তস্থিত দ্বিতীয় ভাগ বর্ণপরিচয় উন্মোচন করিয়া) এই—এই বোই পড়ি ।

বুদ্ধিহীন । কই একটু পড় দেখি ?

ঘটক । পড়না হে ডাই ! পড় ?

গোপাল । (পুস্তক খুলিয়া) পড়বো ? সরকারদের একটি ছেলে আছে । তার নাম রাখাল । রাখা—লের ব-রস সাত বছর । ঘো-বাল-দের—

ঘটক । বাহা ! বেশ পড়েছ ভাই । মহাশয় ! (বুদ্ধিহীনের প্রতি) বালকটীর যে স্মারকশক্তি তা আপনাকে কি জানাব—আমি অহর্নিশ দেখছি কি না, যখন বাহা একবার মাত্র শ্রবণ করে, তাহা আর কন্মিনকালেও বিস্মৃত হয় না, আর আমার বলা বাহুল্য, অন্যান্য বালক অমন বয়সে প্রায় অপরিচিত ব্যক্তির নিকট বাক্য নিঃসৃত করিতেও সক্ষম হয় না ; এক্ষণ আমি অনেক প্রত্যক্ষ দেখেছি ।

বলহীন । আর ঘটক মহাশয়ও জ্ঞাতো আছেন, গোপাল, পাড়ার কোম বালকের সহিত আলাপ করে না, অনর্থক খেলাতে সময় নষ্ট করে না, কেবল আপনার পুস্তক লয়েই পাঠ কোরে থাকে ; আর—

বুদ্ধিহীন । হাঁ, আমিও দেখিতেছি বালকটী বড় শাস্ত্র ধীর এবং নম্র ও বিজ্ঞা-
মুরাসীও বটে, অতএব আমারও ইচ্ছা যে ইহাকেই কত্কা সম্প্রদান
কোরে জীবনের সার্থকতা সম্পাদন করি ।

ঘটক । তবে লয়পত্র নির্ধারিত কোর্সেই তো ভাল হয় । কারণ, শুভকার্যে
অনেক বিঘ্ন হোতে পারে ; তাই বলি, ‘শুভম্ভ নীত্ৰং’ আর বিলম্বে
কল কি ?

এলহীন । হাঁ, মহাশয় উচিত বোলেচেন । কিন্তু মধ্যাহ্ন কাল উপস্থিত,
এক্ষণকার কর্ম নয় ;—বৈবাহিক মহাশয় । অতঃস্থানে অবস্থান
কোর্সে আমি চরিতার্থ হই—অতঃ আমার এ বাটী পবিত্র হোলো
আমার এমত আশা ছিল যে মহাশয়ের—

বুদ্ধিহীন । ইহার আর উপরোধ কি মহাশয় । আজ্ তো আমার স্বপ্নভাত
বোলতে হবে—যেহেতু বেহানীর হস্ত প্রস্তুত আহারীয় দ্রব্য অতঃ
ভোজন কর্বো, আহা ! জীবনের একপ্রকার সুখের শেষ
বোল্যেই হয়—ঘটক মহাশয় । তবে আর বিলম্বে কাহ্ন কি ?
আপনি বাটীতে মধ্যাহ্নের চেষ্টা দেখুন গে ? আমার তো পোহা-
বারো, আমি চল্যোম ।

ঘটক । দাঁড়াও হে বাপু, তোমার যে আর দেরি নয় না, বলে, ‘সেখো
ভাত খাবি ? না হাত্ খোবো কোথায়’ ? তোমার যে তাই দেখতে
পাই ।

(গাজোখান)

বুদ্ধিহীন । বা হোক ঘটক মহাশয় ! যেন সায়ং কালে আগমন হয় ।

ঘটক । তা আর বোলতে হবে না, অবশ্যই আসবো (গুপ্ত) এক্ষণে
সকল তো হোয়েছে পরিভ্রমটা বুঝা হয় নাই ; হুঁ, কেমন ‘ঝোপ
বুকে কোপ, মেয়েছি ; বলহীনের ছেলেটা তো মৃত বোল্যেই হয়,
গুঁর আবার বিবাহ ! তা আমাদের কি ? “প্রাপ্তমাত্রেণ ভোক্তব্যং
নাত্র কাল বিচারণা,” আহা পেলো ছাড়বো কেন ?

বলহীন । ঘটক মহাশয় । কি ভাবচেন ?

ঘটক । জাঁ জাঁ না—আ—আ—বলি বেলাও অধিক হোয়েছে, আমি
এক্ষণকার মত্ত আসি ।

বলহীন । হাঁ ! তবে আশুন । মহাশয় ! (বুদ্ধিহীনের প্রতি) গাজোখান করুন ?

(ঘটকের প্রস্থান)

বুদ্ধিহীন । আজ্ঞা হাঁ, চলুন (বলিয়া গাজোখান) (বলহীন তাঁহার হস্ত ধারণ করিয়া প্রস্থান) !

গোপাল । (নেপথ্যে) বাবা, বাড়ি ভিতরে এসো ।

(গোপালের প্রস্থান)

তৃতীয় সন্ধিস্থল ।

রঙ্গভূমি । রাজপথ

ধনহীন মহাশয় ও বিজ্ঞাহীন দাস্তিকের প্রবেশ ।

বিজ্ঞাহীন । কি হে কোথায় ? দাঁড়াও এটু ; আপনার মনেই যে চোলেছো ?

ধনহীন । আর ভাই আপনার দুঃখেই মরি, বাব আর কোথায় ? এদিগ্, ওদিগ্ ঘুরেই বেড়াই—বন্ধু বান্ধবের সহিত যে দুঃখ কথা কব, তারও অবকাশ পাইনে ।

বিজ্ঞাহীন । এতই তোমার কিসের কাষ হে ? যে একটা কথা কইতেও সাবকাশ নাই ?

ধনহীন । ও হে কাষ থাকলে ভাবনা কি ? কাষ নাই বোলেই তো ভাবি ।

বিজ্ঞাহীন । কেন হে ! এত ঠাট্টা কেন ?

ধনহীন । না ভাই বিদ্রূপ করি নাই—অন্ন কষ্টে প্রাণ যাচে ইহাতে কি আর রহস্য সাজে ?

বিজ্ঞাহীন । আরে যাও বোঝা গেছে—কেবল পুঁজি করার চেষ্টা বৈত নয়, তা হবে না কেন ? আমাদের দেখ দেখি ? আর তো নাই, কেবল পৈতৃক কিছু পাওয়া গেছে। তাই তো ক্রমে খরচ কোচি, আর প্রায় তারও অর্ধেকের শেষ হোয়ে গেছে—অথচ ব্যয় কর্তে কিছু কুণ্ঠিত দেখতে পাও ? কপালে যা আছে তা হবেই হবে, তাই জ্ঞে, মতো হবে বোলে কে কোথায় খায় না ? আমোদ করে না ? হঁ ! পরিশ্রম কোরে টাকা আনেন, তা আবার ব্যয় কর্তে মায়া ! ছি ! অমন কোর না ?

ধনহীন । মায়া কিসের ? যা উপার্জন করি, সকলই সংসার নির্বাহার্থে প্রদান করি, তথাচ এমন দিবস নাই যে, সংসারের কোন ব্যব্যয় অভাব

হোলো না, হা—কা—ইত্যাদি রব শ্রবণে নিরন্তর প্রবেশ হবেই হবে; আয়ের অধিক ব্যয় হোলেই যে কষ্ট উৎপন্ন হয়, তা মাদৃশ ব্যক্তিরাই অবগত আছেন, তা আর বলবো কি ভাই ?

বিজ্ঞাহীন। তোমার আবার আয়ের অধিক ব্যয় কিসের হে ! তুমি তো ছেলে-
গুলকে খুবডো কোরে রেখেছ, তাদের বে খার কথা মুখেও
আন না !—

ধনহীন। ভাই ! সন্তানগণের বিবাহের কথা আর বোলো না—আপনিই
অল্প বয়সে বিবাহ করে যে স্বধ ভোগ কর্তেছি, তা আবার পিতা
হোয়ে আপনার স্নেহান্দ পুত্রগণকে কি ঐ দুঃসহ যন্ত্রণা হুদে
নিষ্ক্ষেপ কর্বো ?

বিজ্ঞাহীন। অল্প বয়সে বিবাহ দিলেই কি দুঃখ ভোগ কর্তে হয় হে ? তোমার
তো বুদ্ধি অতি চমৎকার। আমি যে দিয়েচি, আমার সন্তানেরা
বড় ক্লেশ পাচে। আর তুমি তো দাওনি,—তোমার সন্তানেবা
স্বখেই আছে ? ছি। ছি। এ কথাগুল আর মুখে এন না,
লোকে শুনে বোলবে কি।

ধনহীন। লোকে যা বলে বলুক আমি তো কখনই ও কার্য কর্বো না—কোন
রকমে কিছু ২ বিজ্ঞা শিক্ষা করাতে পাল্যেই আমার কার্য আমি
কোরে যাই—তারপর তাদের বিবাহ হয় হবে, না হয় না হবে।

বিজ্ঞাহীন। (উচ্চ হাস্য করিয়া) তোমার কথায় আর আমি হাসি রাখতে
পারিনে। ভারতভূমি জন্মগ্রহণ করে বিজ্ঞাটাকেই তুমি সার
বুঝেছ; আর তুমি যে বিজ্ঞা ২ এর সেটাই বা কি ? খানকতক বই
পড়া বৈত নয়, তা সেগুল পড়েই বা হয় কি। তুমিও তো মেলা
কতকগুল পড়েছ—তোমারই হোলো কি ? কোন ফল তো তার
দেখতে পাইনে—আচ্ছা যদি কিছু তুমি জান, বল দেখি। শোনা
যাক্।

ধনহীন। কল আর বোলব কি। শুনেতে চাহ তবে শোন।

বিজ্ঞারূপ তরু দানে কল্পতরু,

কে পারে বর্ণিতে তার।

যত ধরে ফল সকলই স্বফল

কুফল নাহিক তার ॥

যে পায় সে ফল সেই তো সকল

করে আপনার দেহ ।

বিনা তার ফল সকলি বিফল

বিশ্বাস করে না কেহ ॥

ধর্মমোক্ষ ফল আর স্বত ফল

বাহাতে মানব ধন্ত ।

সেই সব ফল বিজ্ঞা গাছ ফল

স্বধাক্ষেপে তাহা গণ্য ॥

বিষয়ে কি ফল, ভক্ষণে সে ফল,

পরমার্থ ফল পায় ।

ইহ-কাল ফল, জ্ঞানিয়া বিফল,

সকলদিগেতে ধায় ॥

সন্তোষাদি ফল, ভূতলের ফল

তাহাও উহাতে ফলে ।

ফলে সর্বফল ফলেঃ কোন ফল,

যত্ব বিনা নাহি ফলে ॥

ভাই হে বিজ্ঞার ফল তোমায় আর কি দেখাব ? ইহার ফল অসংখ্য

—সকলই বিজ্ঞার ফল ।

বিজ্ঞাহীন । তবে মোচা ফলটাও কি বিজ্ঞা গাছের ফল ?

ধনহীন । পরিহাস করো না ?

বিজ্ঞাহীন । পরিহাস আবার কি ? তোমারই কথা প্রমাণে আমি বোল্‌চি—

আর বিজ্ঞা না শিখেও তো অনেক ফল পাওয়া যায়, তবে—

ধনহীন । বিজ্ঞা না শিক্ষা করে কোন ফলই প্রাপ্ত হওয়া যায় না—

বিজ্ঞাহীন । কেন ভাই মোচাটাই যেন ফলের মধ্যে গণ্য নয়, সশা কলা আর

কাঁঠাল ইত্যাদি রকমও তো অনেক পাওয়া যায় ?

ধনহীন । মহাশয়, আর কাষ নাই অনেক হয়েছে ।

বিজ্ঞাহীন । অনেক কেমন কোরে হোলো গোটা কতক বই তো আমি নাম

করিনে ।

ধনহীন । (বিরক্ত হইয়া) হাঁ ! আপনি কিছু ক্ষান্ত হউন । আমি অনব-

ধানতা প্রযুক্তই বলেছিলাম যে কোন উত্তম কল বিত্তা শিক্ষা না করিলে প্রাপ্ত হওয়া দুর্লভ।

বিজ্ঞানীন : এখন পথে এসো। বিজ্ঞাশিক্ষা—বিজ্ঞাশিক্ষা আবার কি। অনর্থক কতকগুলোন বোকে ২ মাথা ধরান বৈত নয়—ঐ জন্যেই তো ও-গুলকে শিখতে যত্ন পাইনে।

ধনহীন : (স্বাগত) হা বিধাতঃ, এ দুঃখের উপর আবার একি কটক ! কি করি, এ মুখ কি বোলতে কি বোলবে ; না, আর কোন কথায় কাষ নাই ; এক্ষণে এ মহাত্মা হইতে নিকৃতি পাওয়া কেবল উহার মতের প্রতি পোষকতাই উপায়, নচেৎ অপমানিত হইতে হবে। (প্রকাশ্যে) মহাশয়, আপনি যা বোল্যেন তাহাই স্বার্থ, আমি ভ্রম বশতই কেবল পূর্বোক্ত প্রকার অনর্থক কতকগুল বকেছিলাম ; এক্ষণে আমি আসি, আমার কিঞ্চিৎ প্রয়োজন আছে।

বিজ্ঞানীন : ওহে কিঞ্চিৎ বিলম্ব কর, আর একটা কথা জিজ্ঞাসা করি। তোমার তো বিজ্ঞাব বিষয়ে যে ভ্রমটা ছিল, সেটা গেল, এক্ষণে বাল্য-বিবাহেব যে কত স্মৃতি, সেটাও তোমায় জানাতে ইচ্ছা হোচে—বল দেখি, ছেলে বেলা বিবাহ হোলে কত আরাম পাওয়া যায়।

ধনহীন : আপনিই বলুন। আমি তো বিশেষ রূপে সে বিষয়ে জানিনে।

বিজ্ঞানীন : তবে আমার মুখেই শোন—

ছেলে বেলা বিয়ে হোলে হয় বড় মজা।

স্বাস্ত্রী তুলিয়া দেয় খায় খাজা গজা ॥

আদর করিয়। বড় শালী লয় কোলে।

বড় বড় মাছ খায় ঝালে আর ঝোলে ॥

কত মত কথা শেখে নানা রঙ্গ রস।

যাহাতে করিবে পরে রমণীরে বশ ॥

ঠারে ঠারে কনেটির মুখ পানে চায়।

আধো আধো হাসি দেখে নয়ন যুড়ায় ॥

সহিতে না হয় কতু পাঠশালার ক্লেশ।

খায় দায় বেড়ায় বালিশে মেয়ে ঠেস ॥

ঘুম পাড়াইতে আসে কত কুলনারী।

রাতিশাস্ত্র শিখাইতে বসে সারি সারি ॥

কোমল কামিনী কর গাজ্জোতে ব্লায় ।

কি কহিব অরণ্যেতে দুঃখ দূরে যার ॥

তাই বলি এ অপেক্ষা কুখ কিবা আছে ।

করো না ইহার নিন্দা লোকে নিন্দে পাছে ॥

তুনলে ! যা সংক্ষেপে বল্যম্—বিস্তারিত রূপে বলা আমি তো
আমি, সদাশিব পাঁচমুখে পারেন না ?

ধনহীন । (দীর্ঘ নিশ্বাস ত্যাগ করত) আহা ! আর বিস্তারে প্রয়োজন
নাই, যাহা বোল্যেন তাহাতেই যথেষ্ট হোয়েছে ; কিন্তু আমি
এক্ষণে আসি, আর বিলম্ব কোর্তে পারি না, অল্প এক দিবস
বাছল্য বর্ণনা শোনা যাবে ।

[বলিয়া প্রস্থান]

বিজ্ঞাহীন । (স্বগত) বেটা মেড়া, বোধাবোধ মাজ্জই নাই, ওর যে লোকে
কি জ্ঞেই প্রশংসা করে, তা তো বুঝে উঠা ভার, বোধ করি
কোন রকম কামাকার বিজ্ঞা সাক্ষি বেটার আসে, নতুবা
সকলকেই কেমন কোরে বশ কোরেছে—কিন্তু যাকে যা কল্লক, এ
শর্মাকে হটান কিছু কড়াটাক্ বেটাকে ঘোল বলিয়ে তবে
ছেড়েছি—ঈ (ঈষদ্ হাস্য করিয়া) যাই, এখন একবার বলহীনের
বাড়ি, তার ছেলের বে নাকি এর মধ্যে হবে আর আমাকেও
ডেকে পাঠাইয়েছিল—

(প্রস্থান)

ইতি দ্বিতীয় অঙ্ক ।

তৃতীয় অঙ্ক

প্রথম দৃশ্যস্থল

রক্তভূমি । উজ্জান

সরলা ও রক্তিনীর প্রবেশ ।

সরলা । এই তো ভাই এলেম, এখন আয় দেখি বাগানটা বেড়াই—বা !
কেমন সব ফুল ফুটেছে দেখ, সাদা ফুলগুলিন যেমন সব
আকাশের তারার মতন চারিদিকে রয়েছে ।

রজিনী : দেখো বড়দিদি, যেমন তোমার নয়ন তারা ছুটে যায় না।
তা হলে এর মধ্যে থেকে খুঁজে পাওয়া ভার হবে।

সরলা : কেন ভাই, তোর অত বড় দুই তাবা থাকতে কি আমারটা আর
পাওয়া যাবে না? তোমার ঐ চকে কত চোক্ দেখ, আর
আমার বেলাই কি দেখতে পাবে না? তা পাবে কেন ভাই,
এ যে মেয়ে মালের চোক।

রজিনী : (উচ্চ হাস্য করিয়া) ও বড়দিদি, এই যে তবে নাকি কিছু
জান না?

সরলা : না ভাই, আমি আর জানি কি—তুমি ডালে বেড়াও,
আমিও তোমার দেখাদেখি পাতায় পাতায় বেড়াতে শিক্চি—

রজিনী : ও ভাই আঁব পাতা, আকন্দ পাতা, ন লোকের চোকের পাতা,
কোন পাতা ভাই?

সরলা : নে তোর সঙ্গে আর পারিনে, যে পাতায় ইউক, এখন—
(দূরেতে ভাবিনী ও মায়াকে দেখিয়া) ঐ দেখ ওখানে কে?
আসচে—(কিঞ্চৎ পরে) ঠাকুর ঝি বুঝি, আবার সঙ্গে
উঠি কে?

রজিনী : ও যে ও বাড়ির ছোট গিন্নী—চিন্তে পার না নাকি?—ওমা
এই বয়েসেই চোক গেল, এর পরে কি করে কাকে চিন্বে গো?

সরলা : কাকে আবার চিন্বে কি? আপনার মৃত্যু চিন্তে পালোই
হোলো।

(মায়া ও ভাবিনী নিকটবর্তী হইয়া)

ভাবিনী : ওলো বড় বো ও ভাই ছোট বো তোরা এখানে। কবা কোচ্চিস্,
এই দেখ আমি বয়ের মা সঙ্গে ভাব কোরে কাম গুচিয়ে
রাখলেম;—ছেলের বে দেবে এসময় ভাব রাখা ভাল নয়?

সরলা : হাঁ ঠাকুর ঝি! তুমিই কায়ের লোক, আমরা কি কোচ্ছি বটে—
আয় ভাই রজিনী আমরাও এই বেলা ঠাকুরঝির সঙ্গে যোগাড়
দিই, আর যদি কিছু না হয় নেমন্তন্নটাও তো পটবে।

মায়া : আর ভাই আমার যেমন সাধি, অবিশি তেমন কোরে সেবা
কোরবো :—তোমাদের নিয়ে যে আমোদ কোর্বো এতো

ভাবিনী । ওলো ছোট গিন্নীর এখন প্রাণ খোলা, বেটার যে দিতে বোলেচে, বা বোলবি তাই শুনবে, নিমন্তন্ন কি ছার ;—

রত্নিনী । নেমন্তন্ন যদি ছার ঠাকুরঝি । তবে সারটা কি ঘরের মানুষটা নাকি ? ভাই গোপালের মা ঠাকুরঝিকে দিন কতকের মত ছেড়ে দিও, আর যদি তুমি না পার আমিই নয় আপনারটা দেবো—

ভাবিনী । ছয় হ তোদের বুঝি অমন ধায়া হোয়ে থাকে, কথার শ্রী দেখ ।

সরলা । ঠাকুরঝি রাগ করো না ।

রত্নিনী । ও বড দিদি ওকি রাগ, তুমি ঠাওরালে ও তা নয়, ও কি শুনবে ? ঐ যে বলে,

অন্তরেতে আছে সাধ প্রকাশেতে কত বাদ,
জানে পাছে অঙ্গ কোন জনে ।
জল আনিবারে বাই কতু নাহি ফিরে চাই
চলে যাই আপনারি মনে ॥

চতুর্থ অঙ্ক

প্রথম সঙ্কীর্ণ

রত্নভূমি । বলহীনের বহিবাটা

(বলহীনের প্রবেশ)

আর ভাল লাগে না, ছেলের নিমিত্ত যে কি কর্বো কিছুই ভেবে স্থির কোর্তে পাচ্ছি না, ক্রমে ব্যায়রামটা যেন বৃদ্ধিই হোচে—কি করি ? (কিয়ৎক্ষণ পর) এখন রামা ফিরলে হয়, দেখি না রায় মহাশয় কি বলেন, তারপর যা কর্তব্য তাহাই করা যাবে—আ হা ! গুরু পায় কর—

(বিতাহীনের প্রবেশ)

(বলহীন দৃষ্টি করিয়া) কে ও বিতাহীন ভায়া যে ক দিবস দেখিনে যে ?

বিতাহীন । (স্বগত) নিশ্বাস নিক্ষেপ করিয়া বোধ করি আর দেখতে পাবে না (প্রকাশে) আর ভাই, এটু কর্মের ঝন্ঝটে কদিন আশ্তে পারিনে—কুন্ডরাম পূরে আমার যে আয়গা থানা ছিল তা আপনি জানেন তো ?

বলহীন । হাঁ আমি আর জানি না, কত দিবস যাওয়া আলা হোয়েছে।
সেই যে গত বৎসর তোমার সঙ্গেই গিয়েছিলেম, তা, তার
হোয়েছে কি ?

বিচ্ছাদীন । হাঁ সেইখানি বিক্রী করা গিয়েছে।

বলহীন । কি বোলা বিক্রয় করেছ ? আহা! তার যে পুঙ্গাটি ছিল
অমন জল তো আর দেখি নে বোল্যেই হয়।

বিচ্ছাদীন । (দীর্ঘশ্বাস ত্যাগ করিয়া) আর ভাল জল আর ভাল মাটি
বোল্যেই বা হবে কি ? পেটের জন্তেই সকল কোর্তে হয় ;—
মাস দুই তিন পূর্বে লজ্জাহীনের বেটা যা করেছে তাও তো
জানেন ? আর বিষয়ই বা কত, কলসীর জল নিতে নিতে
অবশ্যই শেষ হয় ; না থাকলে রাজার ভাণ্ডার ফুরিয়ে যায় তা
আমরা কোন ছার ?

বলহীন । হাঁ! যথার্থ বটে। আর তোমার কি অন্তঃপ্রবৃত্তি দেখে দেখি
চোর বেটা তৎক্ষণাৎ ধরাও পড়লো কিন্তু তোমার যত কিছু
ছিল, তার রতি মাত্রও পাওয়া গেল না আহা! বেটা
পাহারাওয়ালার তাড়াতে সাধু হবার আশয়ে সমস্তগুলিন
দীর্ঘিতে নিক্ষেপ কোর্লে—মনে কোর্লে এই চলেই রাজদণ্ড
হতে মুক্ত হবে, এটা জানেন না যে, গায়ে বিষ্ঠা লেপন কোর্লে
যম ছাড়বার নয়।”

বিচ্ছাদীন । (দীর্ঘ-নিশ্বাস ত্যাগ করিয়া) গেলেন তেমনি মানের মাথা
খেয়ে—আর তার জ্ঞান তেমনি সত্যী লক্ষ্মী, এদিকে উনিও
গেলেন গুরু আর ওদিকে বিলম্ব সহিলো না, তখনি বালাখানার
বাহাণ্ডার বাহার দিলেন ;—ঈশ্বর কি নাই ? পাপের ভোগ
ভোগ কোর্তে হবেই হবে।

(রামার প্রবেশ)

বলহীন । (রামার প্রতি) কিরে গিয়ে ছিলি ? একেবারে সঙ্গে কোরে
আনলি নে কেন ? তিনি বোল্যেন কি ?

রামা । সে কৈলা তু বা মু উজ্জিঁড় যাউচি।

বলহীন । দূর হ। আবার কোথায় বেরিয়ে পড়বে তাহলে একেবারে
সমস্ত দিনের মতন আর দেখা পাওয়া ভার।

রামা । না সে সব আগেই ঐরাঙে আসিব।

বিজ্ঞাহীন । মহাশয়! কাকে ডাক্তে পাঠিয়ে ছিলেন?

বলহীন । হাঁ ঐ রায় মহাশয়কে। ছেলেটার উদরের পীড়া বৃদ্ধি হোয়েছে, আর এবারে ব্যায়ামটা কিছু শক্ত—

বিজ্ঞাহীন । আহা সেদিনে বিবাহ হলো, বলেন্ কি।

বলহীন । হোলে হবে কি বল? ওর যে জন্মাবধি কেমন ঐ রোগটা হোয়েছে—তা এক দিবসও প্রায় ভাল রূপে যায় না, উত্তম রূপে থাকে বেড়াবে তা ওর অদৃষ্টে নাই—কত সাবধান করে রাখি, তত্ৰাপি কোন মতেই কিছু হয় না।

* * *

বলহীন । না ভাই আরো কয়েক দিবস বিবাহের গোলমালে ও রাত্র জাগরণে বরং বৃদ্ধিই হোয়েছে;—আমার হে ভাই এ সাংঘাতিক পীড়া—এ আমার সঙ্গে যাবে,—যম্মা কন্ধিন কালেও কাহারো আরোগ্য হয় নাই। কি রে (রামার প্রতি) কি বলি কবিরাজ মহাশয় কি এখনই আসবেন?

রামা । হাঁ এমতি তো কৈল।

বলহীন । আচ্ছা তুই তবে বাড়ির ভিতর যা, বোলে আয় যে তিনি আস্চেন।

(রামার প্রস্থান)

বিজ্ঞাহীন । আপনারও মুখশ্রী বিবর্ণ হোয়েছে, শরীরও অতি জীর্ণ হোয়েছে, তা আপনিও কোন কোন রকম ঔষধী সেবন করুন না?

বলহীন । আর ভাই ঔষধী বহু প্রকার সেবন করা হোয়েছে ইংরাজী হকীমী ও বাঙ্গালা কোন রকমেই তো কিছু হয় নাই; বাঙ্গালার এক্ষণে এক শেষ আছে—কবিরাজ মহাশয় বোল্যেন সর্বাক সুন্দর রস এক পূর্ণ মাত্রায় প্রস্তুত করিয়া সেবন করালে কল দর্শাতে পারে, তা আমি তো সেই মতামতসারে তাঁহাকে পূর্ণ-মাত্রা প্রস্তুত কোর্তে বলেছি; এখন দেখা যাক্ কি হয়? অদৃষ্টই মূল হে ভাই—

বিজ্ঞাহীন । (স্বগত) বা! মনে করেছিলেম যে আমি অবিজ্ঞমানে আমার ছেলেগুলির বলহীন তদ্ব্যবধারণ কোর্বে, তা অদৃষ্টক্রমে দেখুচি

উনিও প্রায় সব সময় হোয়েছেন, তা এখন কি করি? তাদের
কপালে বা আছে তাহাই হবে।

(বৈজ্ঞানিকের প্রবেশ)

বলহীন । আসিতে আজ্ঞা হউক রায় মহাশয়। আনুন এই আসনে
উপবেশন করুন।

বৈজ্ঞানিক । (উপবেশন করিয়া) তবে আপনার নিমিত্ত তো সে ঔষধী
প্রস্তুত করা হোয়েছে, একটা উত্তম দিন স্থির করে সেবন
কোবেন্।—একগে ডাক্‌বার প্রয়োজন, কাহারও কিছুতো হয়
নাই?

বলহীন । আর মহাশয় আমার সন্তানটির ব্যাধিরামটা অত্যন্ত বৃদ্ধি
হয়েছে;—

বৈজ্ঞানিক । কার গোপালের? তাই তো ছেলেটার রোগ আর বিশেষ
রূপে আরোগ্য হচে না (স্বগত) যে স্বয়ং ছিররোগী তার
পুত্র কি কখন বলিষ্ঠ হইতে পারে, জীর্ণ বীজ্যেতে কোন ক্রমেই
উত্তম শস্ত্র উৎপাদন করে না;—এখন আপনিই প্রায় দক্ষিণ
দ্বারের নিকটবর্তী হয়েছে তার সর্বাঙ্গ স্তম্ভর রস—ওতো কেবল
দক্ষিণার বিষয়, না হলে আমাদের চলে কই। যা হউক
বলহীনের পুত্র শোকটা না পেতে হলেই কিছু স্থখী হওয়া যায়।
(প্রকাশে) তবে চলুন একবার দেখে আসা যাক।

বলহীন । আজ্ঞা হাঁ চলুন। ভাই (বিজ্ঞানহীনের প্রতি) কিয়ৎকাল
অবস্থান কর আমি স্বরায় আস্‌চি।

(বলহীন ও বৈজ্ঞানিকের গাত্রোদ্ধান)

বিজ্ঞানহীন । না মহাশয়! আমার কিছু বিশেষ প্রয়োজন আছে অতএব
আমি বিদায় হই।

বলহীন । আচ্ছা তবে সমঝাহুসারে সাক্ষাৎ কোরো?

(বলহীনের ও বৈজ্ঞানিকের প্রস্থান)

বিজ্ঞানহীন । (স্বগত) হায় আমার কি দুঃখ! আমি বড় মাহুয়ের সন্তান
আমার কত যান; কত স্থখেই ছিলাম; কত সম্মম—আহা
সে সকল এখন কোথায়? যে কাল? তুই কিনা কর্তো
সমর্থ? রাজ্যের রাজাও নষ্ট কর্তে পারিস, অকর কীড়কলা-

পেরও লোপ করিস্ এবং মহান্নথের সলিলেও বিষ নিক্ষেপ
করে সেইস্থলের প্রাণিগণের প্রাণ নাশ করিস—আহা! * * *

আহা! অল্পকাল মধ্যে আমার কি দুর্দশা না ঘটলো? বিষয় আশ্রয় বাহা
ছিল প্রায় তার সকলই শেষ হলো—কোন কর্মের ক্ষমতা নাই, যে তাই
অবলম্বন করে সংসার পোষণ করি। হায় হায়। আমার দুটি সন্তান,
তাদেরও লেখা পড়া শিখাইতে যত্ন করি নাই; যে, কালে তাহারাও স্নখে কাল
কাটাইবে,—ধনহীন! যথার্থ বলিয়াছিলে, ধনমদে তোমার বাক্য অগ্রাহ্য
করিয়াছিলাম, অতএব তোমার নিকট ক্ষমা প্রার্থনা করিতেছি। হা দৈব!।
কেনই বা আমি আমার পুত্রগণের অল্প বয়সে বিবাহ দিইয়াছিলাম? পরে
তাহাদের দশা কি হবে এই মাত্র স্মরণ হলে আমার প্রাণ দেহের মধ্যে বাস
করিতে ইচ্ছা করে না; আহা তাহারা কি লজ্জাহীনের পথ অবলম্বন করবে?
না বিবাগী হয়ে নানাবিধ কষ্টভোগ করিয়া জীবন বাপন করবে? জগদীশ!
সেদিন যেন আমাকে আর দেখিতে না হয়; দয়া করে এই মহাপাপিকে এই
দুঃখ সমুদ্র হইতে পরিভ্রাণ কর—আমার আর জীবিত থাকিতে বাসনা নাই।
মৃত্যু! আহা। তুমি আমার কি উপকারী, কি আদরেই তোমাকে সন্মোদন
করিতেছি—তুমি ভিন্ন এই পৃথিবীতে এমন কিছুই নাই, বাহার আশ্রয় এই
দুর্ভাগ্য অবলম্বন করিতে পারে, বাহার নিকট নির্বিঘ্নে গমন করিতে পারি ও
যাহা হইতে কিঞ্চিৎ স্বচ্ছন্দতা লাভ করিতে পারে। (কিয়ৎপরে) আহা!
একে তো কত মহাপাপই করিয়াছি; বিশ্বকর্তার কত নিয়মই ভঙ্গ করিয়াছি;
...হায় ২ বাহার কারণ ইহকালে এই দুঃসহ যন্ত্রণা সহ্য করিতেছি এবং
পরকালে বাহার নিমিত্ত ঘোর নরকে পতিত হইতে হইবে,—কিন্তু তার
কোন প্রতিকার না করে আবার এই মহাভয়ানক আত্মনাশা পাপে লিপ্ত
হইতে হইল। জগদীশ! আমার কোন রকমে নিকৃতি নাই, উঃ!
পাপাত্মাদের এই শাস্তি-মরণ ইচ্ছা করিয়াও স্নখ লাভ দূরে থাক প্রভূত
ভয়কেই সম্মুখে দেখা যায়; কিন্তু যাহা হউক বেঁচেই বা করি কি? অপমান,
লজ্জা, নিন্দা, অন্নকষ্ট এই সমস্তগুলি যেন আমার তাড়না করিতেছে,
অতএব আর বিলম্ব করা অনাবশ্যক বাটীতে গমন করা যাক।

(প্রস্থান)

দ্বিতীয় সন্ধিস্থল।

রক্তভূমি। রাজপথ।

ধনহীনের প্রবেশ।

ধনহীন। (স্বগত) না হবে কেন? জানাই তো আছে, দুর্বল চিররোগীর সন্তান, যার জন্মাবধি পীড়া—আবার পীড়াটাও সাধারণ নয়, অনেক চিকিৎসকে বলে গেছেন ঐ রোগই উহার সাংঘাতিক; তবে ঔষধাদির ওণে যত দিবস জীবিত থাকে, আহা বলহীন কি মূর্খ! আবার সেই পুত্রের বিবাহ দিলেন—হায় হায় হায়! এদেশের—

(সুধীর প্রবেশ)

সুধীর। কি মহাশয় কোথায় চলেছেন?

ধনহীন। কিহে ভাই সুধীর যে! ভাল আছ তো?

সুধীর। আচ্ছা ই! চলেছেন কোথায়?

ধনহীন। এই একবার বলহীনের পুত্রের অত্যন্ত ব্যায়রাম তাই দেখতে যাওয়া যাচে।

সুধীর। তবে চলুন আমিও যাই, কল্যাণে চলেছিলাম বটে যে অত্যন্ত ব্যায়রাম;—হা জগদীশ! অবলা কণ্ঠাটাকে স্ত্রপ্রসন্ন হও।

ধনহীন। ভাই দৈবের নিয়ম লংঘন কল্যেই তার ফলাফল ভোগ কর্তে হয়ই হয়; জগত স্রষ্টার নিয়ম পরিবর্তন হইবার নহে;—বলহীনের পুত্র রক্ষা পায় সকলেরই ইচ্ছা এবং আমিও প্রার্থনা করি যে তোমার ইচ্ছা ফলবতী হউক।

(বৈষ্ণব প্রবেশ)

(ধনহীন বৈষ্ণবকে দেখিয়া) রায় মহাশয় বলতে পারেন বলহীনের পুত্রটি কিরূপ আছে?

বৈষ্ণব। ই! ব্যায়রাম বড় শক্ত রক্ষা পাওয়া ভার—কাল ইংরেজ ডাক্তার আনিয়েছিল তা শিবের অসাধ্য যা তিনি তার করবেন কি?

ধনহীন। ই! তা বটে। আচ্ছা, মহাশয় তবে গৃহে যান আমরাও সেই স্থলেই গমন করি।

বৈষ্ণব। ই! যান, আমিও এই হয়ে আসছি।

(বলিয়া বৈষ্ণব প্রস্থান)

ধনহীন ভাই স্বধীর ! স্বয়ং চিররোগী হয়ে বিবাহ করা কি অল্প অধর্ম—
এবং জানিয়া শুনিয়া আপনার পীড়িত পুত্রের পাণি সংযোজন
করান কি সাধারণ অপকর্ম ? হায় ৩।

স্বধীর । মহাশয় ওকথা আর বোলবেন না ; আমি উহার পুত্রের বিবাহের
পূর্বে ঐ অভ্যাসে ভট্টাচার্য মহাশয়ের সহিত কথোপকথন করিয়া-
ছিলাম পরে বলহীন স্বয়ং উপস্থিত হইয়া আমাকে বালক, অজ্ঞান
ও ভট্টাচার্য নানাপ্রকার কটুক্তি কল্যোন—তা—

ধনহীন । হা বলহীন ! দেশাচার তোমাকে একেবারে অন্ধ করিয়াছে—
শুকের দ্বায় স্বরম্য পুষ্পোচ্ছান ত্যাগ করিয়া কর্ণ কর্ণ বিশিষ্ট
স্থলে বাস করিতেছ—সংপথ সম্মুখে প্রদর্শিত হইলেও কুসংস্কারবৃত্ত
হইয়া কুপথেই গমন কর ; ভাই স্বধীর ! একি সাধারণ ক্ষোভের
বিষয় ! আহা ! দেখ দেখি, বুদ্ধিহীন প্রকৃত বুদ্ধিহীন হইয়া আপনার
ঔরসজাত পরম স্নেহাস্পদ কোমল কুমারীকে এতাদৃশ অজ্ঞানঃ
অভাগ্য পাত্রকে সম্ভ্রদান কলৈ হা বুদ্ধিহীন ! হা বলহীন !

স্বধীর । মহাশয়ের আর ও বিষয়ে বুঝা বিলাপ—

[অকস্মাৎ নেপথ্যে]

হা নাথ ! আমি কি অভাগিনী, আমি তোমার দেখে সকল দুখে
পাসরিতিম—হায় ২ ! কি হলো—ওগো কে কোথায় ? ওগো
এঁকে কি আর রক্ষা করা যায় না ?

স্বধীর । মহাশয় এই না বিছাহীনের বাটী ? অকস্মাৎ ইহার মধ্যে ক্রন্দন
ধ্বনি কেন ? কাহারও তো কিছু—

ধনহীন । তাই তো—প্রাতঃকালে বিছাহীনকে বলহীনের বাটী হতে
আসতে দেখেছিলাম, কাহারও কিছু হলে অবশ্যই তার সন্ধান
পাওয়া যেতো—

[পুনর্বার নেপথ্যে]

(ওগো তোমরা এস গো) হায় ২—আহা ! কেহই নাই ? হা
আমি অভাগিনী ! হে নাথ ! তুমি কেন এমন কল্যে হায় ২ !

ধনহীন । তাই তো পুনশ্চ ক্রন্দনের রোল—ব্যাপারটা কি ? চলনা একবার
দেখে আসা যাক (উভয়ের গমনোদ্বেগ) (ইত্যবসরে
বিছাহীনের স্ত্রীর বিলাপ করিতে করিতে প্রবেশ)

হায় ২ ! ছেলেগুলো গেল কোথা ? হা নাথ ! কেহুই যে নাই,
ওমা আমি কোথা যাব ? কাকে ডাকবো ? ওগো এখন বেঁচে
আছেন—ও মা—আ—আ—গো—মা—আ—আ—

স্বধীর । মা তোমার কি হয়েছে ? কি নিমিত্ত এত বিলাপ কর্তেছ ?

সরলা । ও বাছা ! ও বাবা ! ওগো তিনি এখনো বেঁচে আছেন । আমার
কেউ নাই তোমরা রক্ষা কর (ধনহীনের চরণে পড়িয়া) ওগো
তোমরা উপায় কর নইলে আমি মরি, ও—মা—আ—গো—ও—
ও—

ধনহীন । কি হয়েছে ভালরূপে বলনা, অত উতলা হলে চলবে কেন ?

সরলা । ওমা—ওগো—ওগো—তিনি বিষ খেয়েছেন—তা তোমরা রক্ষা
কর—তিনি এখন বেঁচে আছেন ওগো এই বেলা—উঃ । ও—ও
—মা—আ—গো—ও—ও—

স্বধীর । বিজ্ঞাহীন (ধনহীনের প্রতি) তো বিষ ভক্ষণ করেছে ; হায় !
২ মহাশয় ! এখনও তিনি জীবিত আছেন, শূন্টি—অতএব
আমি সত্বরে একজন ডাক্তার ডাক্তে বাই আর মহাশয়
ইহাকে লইয়া বাটার মধ্যে প্রবেশ করুন, রাজপথে গুণ্গোল করা
ভাল নয় ।

* * * *

তৃতীয় সন্ধিস্থল ।

রক্তভূমি । বলহীনের অন্তঃপুর ।

পটোন্তলনাস্তর ।

(মায়াবতী, বৃদ্ধা, অম্বিকা, অবলা, ও আর আর

জীগণ এবং মৃতপ্রায় গোপাল)

মায়া । হায় ! হায় ! হাঁ গা ডাক্তার কি বলে গেলে ! আহা ! বাছা
কি আমার বাঁচলোনা—হায় ২ ! ওমা আমার কি—ই—ই—
হ—অ—অ—বে—এ—

বৃদ্ধা । ওগো চূপ্ কর চূপ্ কর ; কাঁদলে ছেলের ত্রাণ হবে, ডেকা-
চেকা লাগবে ;—ডাক ! মা কালীকে ডাক মা দুর্গাকে ডাক !
ভয় কি তারাই মুখ রাখবেন ।

মায়া । হে মা দুর্গা ! হে মা কালী ! মাগো ! আমি বোড়া পাঠা দেব

—হে! হে মা সব দেবতা! মাগো আমি তোমাদের সকলের কাছে বৃক্ চিরে রক্ত দেব, বোড়শোপচারে পূজা দেব, মাগো তোমরা আমার গোপালকে আমায় ডিঙ্কা দাও (গোপালের হিঙ্কা দেখিয়া) ‘ওমা ছেলে কেন ওমন করে গো! ওগো তোমরা সব দেখ গো! হায়, হলো কি? ওমা।—বাবা গোপাল! ও বাবা কেন ওমন কর বাবা? ও বাবা! জল খাবে বাবা? ও বাবা বাবা! ওগো দেখগো, ওগো ওর বাপকে ডাক্ গো! এসে একবার দেখুক! ওমা ওমন কেন করে গো? বাবা—আ—আ—গোপা—আ—ল, ও বাবা আহা হা!

অধিকা । বিধিরে! তোর এ কেমন বিধি? বাবা গোপাল আমায় অবলাকে কোথায় ভাসালে বাবা! ও বাবা সে যে আমার কিছু জানেনা বাবা! ও বাবা একবার তার মুখ পানে চেয়ে দেখ। হায় ও! (বন্ধঃস্থলে করাঘাত। অতঃপর গোপালকে মৃত নিশ্চয় জানিয়া সকলের ক্রন্দন।)

(বুদ্ধিহীন ও রামার স্বল্পে হস্তদ্বয় প্রদান করিয়া চলৎশক্তি রহিত বলহীনের প্রবেশ।)

বলহীন । (অতি মৃদুস্বরে) গোপাল! বাছা রে কই বাবা?

বৃদ্ধা । আর তোমার গোপাল—গোপাল কি আর আছে?

(সকলের পুনঃ ক্রন্দন)

বলহীন । (কিয়ৎক্ষণ এক দৃষ্টে নিরীক্ষণ করিয়া পুনরায় মৃদুস্বরে) আহা! গোপাল কি নাই? সকলি এই কপালের দোষ—হা অল্লায়ুঃ সন্তান! আহা! তোর সেদিন বিবাহ দিলাম, ভেবেছিলাম তোকে সুখে সঞ্চরণ করিতে দেখিয়া পরিতৃপ্ত হব। আহা সে আশা আশামাত্র! উঃ কি অলক্ষণ যুক্তা কন্ডাটাকেই ঘরে এনেছিলাম যে দুমাস কালও গেল না, আসিবামাত্রই অমনি সংসার তিলক অহাম্পদ পুত্রটাকে গ্রাস কোল্যে;—ঘটক বেটা কি দুর্দান্ত রাক্ষসীর সহিত আমার প্রিয় বালকের সম্বন্ধ ঘটালে। আহা হা! বাবা গোপাল তোর শোক ঐ হতভাগ্যাকে দেখে বিশ্বস্ত হতে পারুবো না—বাবা (বলিতে ২ কাশীর উত্তম হইয়া নিশ্বাস প্রশ্বাস রুদ্ধ হওত মোহপ্রাপ্তি ও পরে প্রাণত্যাগ)

(সকল স্ত্রীগণে) ওমা (একি সর্বনাশ) ২ বিগনের উপর বিগর !
হায় ৩ !—

মায়া । হা নাথ ! একি হলো ? আমার কৈলে গেলে কোথা ?—তোমার
গোপালকে কি এত ভালবাস ?—হায় ৩ ! আমি চির ছুঃখিনী
—হে নাথ একবার কথা কও ! হা আমি মন্ডাভাগিনী রাক্ষসী,
নাথ আমিই তোমায় খেলেম—মা আমার কেন পেটে ধারণ
কোরেছিলি—এ আমি কি করে সহ্য কোর্বো হায় ২ ! (বলিয়া
ক্রন্দন ।)

* * * *
(মায়াবতীকে লইয়া সকলের প্রস্থান)

* * * * *

বুদ্ধিহীন । আমিও গেলেম—আমার ঐ একমাত্র কন্যা উহার মুখ নিরন্তর
দর্শন করিয়া কেবল প্রজ্জ্বলিত মনানলেই দগ্ধ হবো ;—আবার ঐ
নির্দোষী বালিকাকে বলহীন যে দুর্বাক্য প্রয়োগ করেছে তা
কন্ধিন কালেও বিস্মৃত হইতে পারিব না—আহা ! বাছা অবলা
তুই কি রাক্ষসী ?—আহা ! আর সহ্য হয় না ; আ হা ! হা !
তুই যে কত দুঃখ সহ্য করি তা অস্ত্রে কি জানে ?
(ধনহীনের প্রতি) মহাশয় ! বাল্য-বিবাহ যেন আর এই
পৃথিবীতে কেহই না করে, ঈশ্বরের নিকট এই প্রার্থনা করুন ;—
একণে আমার বিলক্ষণ হৃদয়ঙ্গম হইতেছে যে এই বিষময়ী প্রথা
নৃশাতকী রূপে এই ভারতভূমে অবতীর্ণ হইয়া ইহাকে একেবারে
ছারখার করিতেছে ;—কত কত প্রাণীর কত প্রকারে কতবিধ
অনিষ্ট উৎপাদন করিতেছে, কত ২ অবলা কুলবালা দারুণ
দুঃসহ বৈধব্য স্বত্তা সহ্য করিতেছে, কত কত কামিনীরা কুলে
জলাঞ্জলি দিতেছে, কত কত যুবা পুরুষ সংসার প্রতিপালনে
অসমর্থ হইয়া আত্মঘাতী হইতেছে, কত কত ভদ্র সন্তানেবাও
অতি ঘৃণাস্বর ও লজ্জাকর চৌধুরিত্তি অবলম্বন করিয়া রাজদণ্ডে
দণ্ডিত হইতেছে এবং কত কত মহাপুরুষেরা জরা ও রোগগ্রস্ত
হইয়া হীনবল পিণ্ডের জায় সন্তান সকল উৎপাদন করিয়া
ঈশ্বরের নিকট অপরাধী হইতেছে ; এই সকল পাপ প্রবাহের

বাণ্য-বিবাহই প্রধান প্রতীক; ইহাকে না সম্পূর্ণরূপে নিঃশেষিত করিলে দেশের মঙ্গল নাই এবং আপনায়ও মঙ্গল নাই, প্রতিবাসীর মঙ্গল নাই, আপনায় পরিবারের মঙ্গল নাই এবং আপনায়ও মঙ্গল নাই। অতএব এই বঙ্গ দেশীয় বন্ধুগণ তোমরা আর কতকাল চক্ষু মুদ্রিত করিয়া থাকিবে? একেবারে দৃঢ় প্রতিজ্ঞ হইয়া এই পরম শত্রুকে আক্রমণ করত ইহার শিরশ্ছেদ কর তাহলেই তোমাদের মাতৃভূমির অনেক উপকার হইবে ও কালে তোমরা বীর্যবান হইয়া পরাধীন শৃঙ্খল ভগ্ন করত মহা স্বখে সঞ্চরণ করিবে এবং পরমেশ্বরের নিকট নিরপরাধী হইয়া কত অনির্বচনীয় আনন্দই উপভোগ করিবে—

ধনহীন । আহা! সে দিনের স্বর্ষ শীঘ্র সমাগত হইক—হা ঈশ্বর! এই ভারতভূমির উপর কল্পা বারি বর্ষণ করিয়া এই প্রজ্জ্বলিত অনল শিখাকে নির্বাণ কর; অবলা কুলবালাগণের গতি বিধান কর; কুসংস্কারের কেশাকর্ষণ করিয়া পৃথিবী হইতে নির্বাসিত কর এবং দেশীয় বন্ধুগণের চক্ষুন্মূলন করিয়া বাণ্যোদ্ভাহ নিবন্ধন দুঃসহ দুর্গতিকৈ দূর করত এই লয়াশূন্য দেশের শ্রীসাধন কর। ভাই স্বধীর! এক্ষণে চল ইহাদিগের গতির উদ্ভোগ দেখা যাক।

স্বধীর । আজ্ঞা চলুন, আর বৃথা বিলম্বে প্রয়োজন কি? (মৃতগণ ব্যতীত সকলের প্রস্থান)

পট-প্রক্ষেপণ

নেপথ্যে ক্রন্দনবোলা ।

কনসেন্ট বিল

উনবিংশ শতকের শেষ পাদে আসিয়া এই “কনসেন্ট বিল” পাস হয়। এই ‘বিলে’ বাণ্য বিবাহকে পরিপূর্ণ ভাবে অসমর্থন করা না হইলেও, বিবাহিত কন্ডার স্বামী গৃহে সহবাস করিবার বয়স নির্দিষ্ট করিয়া দেওয়া হইয়াছিল। এই ‘বিলের’ বিরুদ্ধে সমগ্র বাঙ্গলা দেশে এক তুমুল আন্দোলনের

সৃষ্টি হইয়াছিল। এই আন্দোলন ছিল মূলতঃ সাংস্কৃতিক এবং সামাজিক প্রথাগত। ইহার মধ্য দিয়া বাল্য বিবাহের পোষকতায় ক্ষয়িষ্ণু হিন্দু সমাজের পূর্ণ প্রতিষ্ঠা রক্ষার প্রাণপণ চেষ্টা করা হইয়াছে। গ্রীষ্ম প্রধান দেশে কত্কা অতি অল্প বয়সে প্রাপ্ত বয়স্কা হইয়া পড়ে। এ সব ক্ষেত্রে বিবাহকাল নির্ধারণ বা সহবাস সম্মতির জন্য আইনের সৃষ্টি হইলে নাকি জাতিপাতের আশঙ্কা আছে। কেবল মাত্র জাতিনাশের ভয়ই নয়, ‘কনসেন্ট বিল’ একদা আমাদের সমাজের সর্বস্তরেই আন্দোলনের সৃষ্টি করিয়াছিল। ১২২৭ সালের ‘চিত্রদর্শন’ পত্রিকায় বলা হইয়াছে—

“সার এড্‌রু স্কোবলের কল্যাণে আমরা যে নূতন বিধি পাইয়াছি তাহা আবাল বৃদ্ধ বনিতার জানিতে বাকি নাই। বিল যে কি বস্তু, এতদিন তাহা কেবল আধুনিক শিক্ষিত দলের মস্তিষ্কেই আলোড়িত করিতেছিল, এখন কিন্তু উহা অম্মর মহলেও প্রবেশ করিল।”

আন্দোলনের বর্ণনা দিতে গিয়া উক্ত পত্রিকা লিখিয়াছেন—

“সহবাস সম্মতি আইন লইয়া দেশময় ঘোরতর আন্দোলন চলিয়াছিল। কলিকাতায় একরূপ আন্দোলন হইয়াছিল যে, ধর্মের জন্য, আইনের জন্য কখনও যে এত লোক একত্রিত হয় নাই, ইহা সর্ববাদী সম্মত। কলিকাতায়—এমনকি সমগ্র ভারতের ইতিহাসেও ইহা হল অতি অভূতপূর্ব ঘটনা।……আমরা ১৪ই ফাল্গুন বৃধাব কলিকাতায় গড়ের মাঠে যে মহা লোকারণ্য, যে অপূর্ব দৃশ্য দেখিয়াছি, তাহার বর্ণনা করিয়া পাঠকগণকে বুঝাইতে পারিব না। …হিন্দু মুসলমান, উত্তর পশ্চিমবাসী, মাডোয়ারী, মারহাট্টা, পাঞ্জাবী, মৈথিলী উৎকলবাসী এত জাতির লোক ধর্ম লোপ ভয়ে ভীত হইয়া মহাক্ষেত্রে মহা চিন্তায় নিমগ্ন হইয়াছিলেন।” শুধু গড়ের মাঠের বক্তৃতা নয়, কালীঘাটের কালী মন্দিরে বিভিন্ন প্রদেশের ধর্মভীরু হিন্দু এসে যাগবজ্র কীর্তন শুরু করিয়া দেয়। তাহার বর্ণনা দিতে গিয়া ‘চিত্রদর্শন’ বলিয়াছেন—

“ঠিক হইয়াই গেল. আগামী বৃহস্পতিবার আইন পাশ হইবে। এই সময়ে হিন্দুগণ কাতর হইয়া জয় জননী মঙ্গলময়ী কালীর আরাধনার জন্য কালীঘাটে উপনীত হইয়াছিলেন। সেদিন কালীঘাটে যেন সত্যযুগের আবির্ভাব। এই উপলক্ষ্যে গড়ের মাঠে ও কালীঘাটে কিরূপ লোকারণ্য হইয়াছিল, তাহা বলিতে ইংলিসম্যান, স্টেটসম্যান, ডেলিনিউন্ প্রভৃতি পত্র সম্পাদকগণ সকলকেই একান্ত বিস্ময় প্রকাশ করিয়াছেন।”

সম্মতি সঙ্কট

অমৃতলাল বসু—১৮২১ খৃঃ

কাহিনীর সারাংশ

সমাজ ধর্মের সকল ধর্মের মূল বিবাহধর্ম। মর্ত্যে বিদেশী রাজার অগ্রায় বিধি সেই পবিত্র ধর্ম কলঙ্কিত করিতে উদ্ভত। নারদের মুখনিঃসৃত এই সংবাদ শ্রবণ করিয়া কৈলাশে দুর্গা বিচলিত হইয়া উঠেন এবং স্বয়ং মহাদেবও সত্যীত্বের অবমাননার কথা শুনিয়া ক্ষিপ্ত হইয়া ওঠেন এবং ত্রিশূল লইয়া ধ্বংস করিতে উদ্ভত হন এবং পরে দুর্গা তাঁহাকে শাস্ত করেন।

মর্ত্যে ‘কনসেন্ট বিল’ পাস হইয়াছে। মানিকের পুত্র তিলক ইংরেজী স্কুলে পড়িয়া বাবু হইয়াছে। সে প্রত্যহ ‘মিরর’ কাগজ পড়ে। পিতাকে সে ইংরেজী সংবাদ পত্র হইতে আইনের প্রকৃত ব্যাখ্যা বুঝাইয়া দিবার পর পিতার মাথায় আকাশ ভাঙিয়া পড়ে। কারণ তিনি বোবাক্সারের বাড়ী বিক্রয় করিয়া এগারো বছরে হিমির বিবাহ দিয়াছেন। বারো বৎসর না হইলে কনের গৃহে বর যাইতে পারিবে না। পুনবিবাহ দিয়া জামাইকে গৃহে আনিবার জন্য বেয়াইবাড়ী হইতে তাগাদা আসিতেছে, কিন্তু ঠিক এই সময়েই এই আইন।

মানিকের খেদ। ‘এসব হলো কি! টেকস্ নিচ্ছি, নে বাবা, আমাদের ঘরের ভেতর কি হচ্ছে—মেয়ে, ছেলে—এ সব বাবু কোম্পানির হাত কেন।’

মানিকের স্ত্রী রাসমণিও এইসব শুনিয়া অবাক হয় :

‘পুনর্বে হ’লে জামাই ঘরে শোবে না ত কি তিন ছেলের মা হ’লে শোবে! আবার আইন করেছেন বারো বছর, তিলক জানে না ঐ যে আমার তেরো বছরে হয়েছিলো।’

রামলাল আসিয়া তাহার দুঃখের কথা জানায়। তাহার কথা এগারো বৎসর পার হইয়া গিয়াছে। অনেক কষ্টে সিকদার বাগানের দে বাড়ীর একটা ছেলে পাইয়াছিলেন, বাড়ী বাধা দিয়া হাজার চারেক টাকাও সংগ্রহ করিয়াছিলেন, কিন্তু আইনের কথা শুনিয়া আজ নাকি ছেলের পিতা বলিয়া

পাঠাইয়াছে যে বিবাহ হইবে না। তাই রায়লালের খেদ, এতদিন কোম্পানী আর যা ভা করুন, এতদিন আমাদের ধর্মে হাত দেন নাই। আর আজ সেই ধর্ম কলঙ্কিত হইতে চলিল।

মাণিকের পুত্র তিলক টাকার লোভ দেখাইয়া স্বভিরত্ব বাদে আর সকলকেই ‘কনসেন্ট বিলের’ পক্ষে মত দিবার জন্ত হাত করিয়া লইলেও, মাণিক কিন্তু শেষ পর্যন্ত হিমির পুন-বিবাহ দিবার সঙ্কল্প করিলেন। মাণিকের জামাই রাধাকিশোর শপুর বাড়ী আসিবার পথে এক পাহারাওয়ালাকে সাক্ষী লইয়া আসে এই সর্তে যে সে নিজে মেঝোতে শুইয়া পাহারাওয়ালাকে বিছানায় শুইতে দেবে।

এদিকে রাজবিধির প্রতিবাদে সার্বভৌম অনশন আরম্ভ করিলেন। তিলক সার্বভৌম মহাশয়ের অনশন ভঙ্গ করিয়া তাঁহাকে দলে টানিবার জন্ত প্রথমে ৬ টাকা ও পরে ১০ টাকা পর্যন্ত ঘুষের প্রলোভন দেখায়, কিন্তু সার্বভৌম তাহাতে বিচলিত না হইয়া হিন্দু ধর্ম ও হিন্দু স্ত্রীর সতীত্বের মহিমা বর্ণনা করিতে থাকেন এবং বলেন—“আমি যেমন ১৫ই জৈষ্ঠ থেকে পাকে না; তেমনি ঘেরের ঘোবন আসবারও কোন বয়সের নিয়ম নাই।” তখন তিলক যুক্তি উপস্থিত করে যে অল্প বয়সের সন্তান বুদ্ধিমান হয় না। সার্বভৌম এমন বহু মহাপুরুষের নিদর্শন দেন যাহারা অল্প বয়সেরই সন্তান এবং এই প্রসঙ্গে তিনি সাবধান বাণী উচ্চারণ করেন :—

“হিন্দু সন্তান সাবধান হও। বীধ ভেঙে ঘরের দ্বারে বাণ এনো না। ঐ যে গর্ভধানের বিধি হচ্ছে বড় সর্বনাশ হবে, বালিকার বিবাহ বন্ধ হবে, হিন্দু কুলকামিনীর যে পবিত্র বন্ধন রয়েছে—তা ছিন্ন হবে, সাবধান।”

হিন্দু ধর্ম ডুবিয়া যায় দেখিয়া সনাতন ধর্ম প্রেমিক লোকেরা কালীঘাটের মন্দিরে দেবীর সামনে প্রার্থনা করে—বাহা দ্বারা হিন্দুধর্ম রক্ষা পায়, ‘কনসেন্ট বিল’ আসিয়া হিন্দু নারীর সতীত্ব ধেন নাশ না করে।

এই সম্মতি আইনের ফলে যে সামাজিক দলাদলি ও ব্যক্তিগত আক্রোশ পূর্ণ করিবার সুযোগ সমাজে বাড়িয়াই গিয়াছিল তাহাই নির্দেশ করিয়া শ্রীহরেন্দ্র নাথ মিত্র ১৮৯০ খ্রীষ্টাব্দে ‘আইন বিল্ডার’ নামে একটি নাটক রচনা করেন। ইহার বিষয় বস্তু এই :—

নরেন্দ্র নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়—একজন জমিদার। তিনি তাঁহার প্রতিবেশী সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি ভূপতি বন্দ্যোপাধ্যায়ের সঙ্গে সর্বদা শত্রুতা সাধন করিবার

স্বযোগ অব্বেষণ করিতেছেন। এমন সময় 'সম্মতি আইন' বিধিবদ্ধ হইল। ভূপতির পুত্র বিবাহ করিয়া সম্মতি আইন ভঙ্গ করিয়াছে বলিয়া তিনি আদালতে নালিশ করিলেন। ব্রাহ্ম সমাজের একজন আচার্য তাঁহার এই কার্কে সহযোগিতা করিবার ফলে এই আইন ভঙ্গ করিবার অপরাধে ভূপতি এবং তাহার পুত্র উভয়েরই জেল হইল। বহু দিনের শ্রুততা সাধন করিবার অভিপ্রায় এই ভাবে নরেন্দ্র নাথ 'সম্মতি আইনের' স্বযোগে সিদ্ধ করিতে সার্থক হন।

চতুর্থ অধ্যায়

অসম বিবাহ

বিবাহ বয়সের দিক দিয়া বর এবং কন্যার মধ্যে অসমতা কিংবা অসঙ্গত পার্থক্য দাম্পত্য এবং পারিবারিক জীবনে নানা সমস্যার উদ্ভব করিয়া থাকে এবং তাহা কোন কোন সময় বৃহত্তর সামাজিক সমস্যাও সৃষ্টি করে। সাধারণ ভাবে বিচার করিয়া দেখিতে গেলে বুঝিতে পারা যায় বাহ্যার শারীরিক দিক দিয়া দাম্পত্য জীবনভোগ করিবার পক্ষে পরস্পর সমর্থ বা সক্ষম তাহাদের মধ্যেই পরস্পর বিবাহ বন্ধন সঙ্গত এবং প্রায় সর্বত্র তাহাই হইয়া থাকে। বিবাহ যোগ্যা বর কিংবা কন্যার বয়স সম্পর্কে যদিও স্পষ্ট কোন শাস্ত্রীয় কিংবা আচারগত নির্দেশ স্বীকার করিয়া কোন দেশের সমাজই চলিতে পারে না, তথাপি এই বিষয়ে সাধাবণ যে একটি নীতি অনুসরণ করা হইয়া থাকে, তার ব্যতিক্রম হইলেই সমাজের নিকট যেমন তাহা বিসদৃশ হয়, তেমনই দাম্পত্য জীবনেও নানা বিষময় প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করে। বিবাহিত জীবনের যেমন একটি শারীর দিক আছে, তেমনই একটি মানসিক দিকও আছে, যেখানে বয়সের দিক দিয়া উভয়ের মধ্যে পার্থক্য বেশি, সেখানে শারীরিক কারণে যেমন উভয়ের মধ্যে সামঞ্জস্য সৃষ্টি সম্ভব নহে, তেমনই মানসিক দিক দিয়াও উভয়ের মধ্যে সামঞ্জস্য সৃষ্টি হইতে পারে না। দাম্পত্য এবং পারিবারিক জীবনে ইহাই অসন্তোষের প্রধান কারণ হইয়া দাঁড়ায়।

আমাদের দেশের সাধারণতঃ হিন্দু সমাজে শারীর-বিজ্ঞান সঙ্গতভাবেই পুরুষের বয়স স্ত্রী হইতে কিছু বেশি হইয়া থাকে, তবে তাহা কত পর্যন্ত বেশি হইতে পারে কিংবা উভয়ের বয়সের মধ্যে কি পর্যন্ত ব্যবধান হইতে পারে, তাহার কোন সুনির্দিষ্ট বিধান নাই। নানা অর্থনৈতিক এবং পারিবারিক কারণে নির্দিষ্ট সীমার মধ্যেই এই বয়সের তারতম্য হইয়া থাকে, কিন্তু সেই নির্দিষ্ট সীমা অতিক্রম করিয়া গেলেই তাহা দ্বারা সমাজের দৃষ্টি আকৃষ্ট হয় এবং ব্যক্তি জীবনের মধ্যেও নানা অসন্তোষের সৃষ্টি করে। হিন্দু সমাজের জন্ত এই বিষয়ে মহাসংহিতায় একটি বিধান দেওয়া আছে যে,

‘ত্রিংশবর্ষোদ্ধেৎ কন্যাং দ্ব্যাপ্তবর্ষাদশ বার্ষিকীম্।

ত্র্যষ্টবর্ষোদ্ধেৎ বরং বা ধর্ম্যে সীদতি সত্বর ॥ ২.২৪

অৰ্থাৎ জিহা বৎসরের যুবক মনোমত দ্বাদশ বৰ্ষীয়া কন্তাকে পত্নীৰূপে গ্রহণ
কৰিবে, চব্বিশ বৎসরের যুবক অষ্টমবৰ্ষীয়া কন্তাকে বিবাহ কৰিবে, কিন্তু যদি
ধৰ্মহানির আশংকা থাকে, তবে সত্ৰও বিবাহ কৰিতে পারে। কুল্লক ভট্ট ইহাৰ
টীকা কৰিতে গিয়া বলিয়াছেন, ‘কন্তার এই বয়ঃক্রম নিৰ্ধাৰণ এই ঘটনের
তাৎপৰ্য নহে ; কিন্তু বরের বয়ঃক্রমের প্রায় তিনভাগের একভাগ কন্তার বয়ঃক্রম
হওয়াই নিয়ম। কেহ কেহ দ্বাদশবার্ষিকী শব্দে ‘দ্বাদশবৰ্ষ প্রযুক্তা’ বলিয়া মনে
কৰিয়া লিখিয়াছেন, ‘দ্বাদশ শব্দে “গৰ্ভদ্বাদশ” তাহা হইলে দশ বৎসর দুই
মাস মাত্র বয়স্কাই ‘দ্বাদশ বৰ্ষিকী’ শব্দের অৰ্থ। ইহাই কন্তা বিবাহের চরমকাল
বলিয়া জানিবে।’ আশ্চৰ্যের বিষয় এই যে, মছুর এই নিৰ্দেশ আধুনিক জীব-
বিজ্ঞানীরাও সমর্থন কৰিয়া থাকেন। পুরুষ বেশি বয়সে বিবাহ কৰিলে
পুত্র সন্তান উৎপন্ন হইবার সম্ভাবনা বেশি, ইহাই আধুনিক জীব-বৈজ্ঞানিক-
দিগের অভিমত। পুত্ৰলাভই হিন্দু বিবাহের মূল উদ্দেশ্য, সুতরাং মছুর
নিৰ্দেশের মধ্যে ভারতীয় সমাজ-জীবনের মূল অদৰ্শটিকেই লক্ষ্য কৰা
হইয়াছে। মছুর নিকট ধৰ্মরক্ষাই সকল আচাৰের লক্ষ্য, এখানেও তাহাই
লক্ষ্য। কেবলমাত্র হিন্দু সমাজ নহে, হিন্দু সমাজের বহির্ভূত অংশেও,
ভারতীয় নানা আদিম সমাজের মধ্যেও দেখা যায় যে, তাহাদের মধ্যেও পরিণত
বয়সেই বিবাহ (adult marriage) প্রচলিত থাকিবার কালে, তাহাতেও বর
এবং কন্তার বয়সের প্রায় সমতাই থাকে, বিশেষ কোন পার্থক্যই থাকে না।
তবে কোন কোন আদিবাসী সমাজে যে ইহাৰ সামান্য ব্যতিক্রম দেখা যায়,
তাহাতে পুরুষের বয়স বেশি না হইয়া বয়ঃস্ৰীৰ বয়স কোন কোন ক্ষেত্রে
বেশি দেখিতে পাওয়া যায়। কিন্তু তাহারও প্রতিক্রিয়া অনেক সময় অন্ত্যস্ত
শোচনীয় হইয়া থাকে ; কারণ, তাহা জীব-বিজ্ঞান অমুসারী একান্ত অসমর্থন-
যোগ্য। কোরাপুট জিলাৰ বোণ্ডা উপজাতির মধ্যে প্রায়ই স্ত্রীৰ বয়স পুরুষ
অপেক্ষা বেশি হইয়া থাকে ; ইহাতে অল্পায়ু কল্প এবং হীনবৰ্ষি যে সন্তানের
উৎপত্তি হইতেছে, তাহাতে এই উপজাতি আজ প্রায় নিশ্চিহ্ন হইবার
পথে। তবে এই অবস্থা স্বাভাবিক সমাজ-জীবনের অবস্থা নহে ; অৰ্থনৈতিক,
সামাজিক, রাজনৈতিক নানা কারণের চাপে পড়িয়া কোন কোন
সময় কোন কোন উপজাতিকে যখন এই প্রথা অবলম্বন কৰিবার প্রয়োজন
হয়, তখন তাহাকে ধ্বংসের পথ হইতে আঁতৰাই উদ্ধার কৰিতে পারে না।
তবে ইহাৰ দৃষ্টান্ত খুব স্পষ্ট নহে। অষ্ট্ৰেলিয়াৰ উপজাতির মধ্যে যে গোষ্ঠী

দলপতি (chief) সে সমাজের মধ্য হইতে কতকগুলি সুবিধা ভোগ করিয়া থাকে, তাহার কলে সে সাধারণতঃ নিজের পৌত্রীকে বিবাহ করিবার অধিকার লাভ করে। অর্থাৎ ঠাকুর দাদার সঙ্গে নাৎনীর বিবাহ হয়। মানব-সমাজের ইতিহাসে স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে বয়সের দিক দিয়া ব্যবধান ইহার বেশি আর কিছু হইতে পারে না, তবে এই শ্রেণীর দলপতিগণ বহুপত্নীক হইয়া থাকে, সুতরাং ইহার জন্ত তাহাদের পৌত্রীদিগের সহজ দাম্পত্য জীবনের মধ্যে যে অন্তরায়ই সৃষ্টি হউক, নিজেদের দিক দিয়া তাহাদের মধ্যে এই বিষয়ে কোন অপূর্ণতা থাকে না; কারণ, পৌত্রী ব্যতীতও তাহারা নিজেদের সমবয়স্কা পত্নীও বিবাহ করিবার সুযোগ পায়; আমাদের দেশে বিবাহে বর-কস্তার বয়সের পার্থক্য সম্পর্কে কোন নির্দেশ স্বীকার না করিবার জন্ত এই বিষয়ে যে যথেষ্টাচারিতা দেখা দিয়াছিল, পিতামহ-পৌত্রীর বিবাহের তুলনায়ও তাহা অনেক সময় নিম্ননায় হইয়া উঠিত। এই সকল নির্দর্শন সমাজের দৃষ্টি কখনও এড়াইয়া যাইতে পারে নাই।

অর্থনৈতিক কারণ এবং কৌলীগপ্রথা উভয়ই আমাদের দেশের সমাজে অসমবিবাহের জন্ত দায়ী। অর্থনৈতিক কারণের দুইটি দিক—একটি অর্থশালী ব্যক্তি কস্তার পিতাব দরিত্রের সুযোগ গ্রহণ করিয়া অর্থ দ্বারা বিপত্নীক জীবনেই হউক, কিংবা নিজস্ব বিলাস বাসনা পূর্ণ করিবার জন্তই হোক, এক কিংবা একাধিক স্ত্রী বর্তমানেই অল্পবয়স্কা কস্তা বিবাহ করে। আর অল্প দিক দিয়া যে সকল সমাজে কস্তা-বিক্রয়-প্রথা (marriage by purchase) প্রচলিত আছে, তাহাদের মধ্যে জীবনে অর্থ নৈতিক স্বাচ্ছন্দ্য লাভ করিবার পূর্বে বিবাহ করিতে সক্ষম হয় না বলিয়া তাহাদের বিবাহের বয়স বাড়িয়া যাইতে থাকে; তারপর সে যখন প্রৌঢ়ত্বের দ্বারদেশে উপস্থিত হইয়া বিবাহ করিবার উত্তোগ করে, তখন বাধ্য হইয়া তাহাকে তাহার বয়সের তুলনায় অনেক অল্প-বয়স্কা কস্তা বিবাহ করিবার প্রয়োজন হয়। যদিও মনুসংহিতায় কস্তা-বিক্রয়ের নানা নিম্না করা হইয়াছে, তথাপি কেবলমাত্র নিম্নতম সমাজেই কেন, অনেক উচ্চ শ্রেণীর সমাজেও ঊনবিংশ শতাব্দী পর্যন্তও এই কুপ্রথা প্রচলিত ছিল। রামনারায়ণ তর্করত্নের ‘কুলীন কুলসর্বস্ব’ নাটক হইতে জানিতে পারা যায় যে, বাংলার বৈদিক ব্রাহ্মণ সমাজেও মধ্যে এই প্রথার বহুল প্রচলন ছিল। নিম্ন শ্রেণীর সমাজে তাহার ব্যাপক প্রচলন থাকিলেও তাহার অধিকাংশ ক্ষেত্রেই বিধবাবিবাহ এবং বিবাহ বিচ্ছেদ পূর্ব হইতেই প্রচলিত ছিল,

বিধবাবহাৰই হটক কিংবা দাম্পত্য জীৱনে কোন অসন্তোষ দেখা দিলে বৃদ্ধ স্বামীকে পৱিত্ৰতাগ কৰিয়া নিজৰ বয়সোচিত স্বামী গ্ৰহণেকোন বাধা ছিল না; সে ক্ষেত্ৰে কন্যাপণ নগণ্য ছিল বলিয়া নিম্নশ্ৰেণীৰ বিত্তহীন সমাজে এই শ্ৰেণীৰ বিবাহই অধিক প্ৰচলিত হইয়াছিল। কিন্তু উচ্চশ্ৰেণীৰ সমাজেৰ মध्येই এই বিষয় লইয়া এক সমস্তাৰ সৃষ্টি হইয়াছিল। তাহাৰ সমাধানের কোন উপায় ছিল না।

পূৰ্বেই উল্লেখ কৰিয়াছি, কৌলীজ প্ৰথাও অসমবিবাহ সমস্তাটিকে অত্যন্ত জটিল কৰিয়া তুলিয়াছিল। এই অভয়ায়ী বয়-বন্ধাৰ বয়সেৰ তাৱতম্য বিচাৰ কৰিয়া বিবাহ দিবাৰ কোন উপায় ছিল না, কুল সেখানে একমাত্র লক্ষ্য ছিল। ৰামনাৰায়ণ তৰ্কৱত্তেৰ ‘কুলীন কুল-সৰ্বস্ব নাটকে’ উল্লেখিত হইয়াছে যে, জননী যখন ষাট বৎসৰ বয়স্ক এক কুলীন বয়স্ক সঙ্গ কন্যাৰ বিবাহ স্থিৰ কৰিয়া আসিয়া সে সংবাদ যুবতী কন্যাকে শুনাইলেন, তখন কন্যা জিজ্ঞাসা কৰিল, ‘তুইত মা কুলৱক্ষা কৰ্ণি, কিন্তু আমাৰ ধৰ্ম ৰক্ষা কৰবে কে?’ এই কথাৰ গূঢ় তাৎপৰ্য জননী বুঝিতে পাৰিয়া অসহায় ভাবে নিজৰ মাথা নত কৰিলেন, কিন্তু ইহাৰ কোন জবাব দিতে পাৰিলেন না। অৰ্থাৎ কৌলীজ প্ৰথাৰ একমাত্র কুলই লক্ষ্য ছিল, কুল ৰক্ষা পাইলেই ধৰ্ম ৰক্ষা পাইল, ইহাই বিশ্বাস হইয়া দাঁড়াইয়াছিল। কিন্তু নাৰী জীৱনেৰ যে ক্ষুদ্ৰ বৃহৎ কত কামনা তাহাৰ নাৰী ধৰ্ম ৰক্ষাৰ মध्येও জড়িত হইয়া থাকে, সে দিকে কাহাৰও লক্ষ্য ছিল না। সেইজন্ত ইহাৰ বে পৰিণাম অনিবাৰ্য হইয়া উঠিয়াছিল, তাহাই সমাজকে বিষাক্ত কৰিয়া তুলিয়াছিল।

কৌলীজ প্ৰথা প্ৰভাবিত সমাজে পণ-প্ৰথাও অসম বিবাহেৰ জন্ত দায়ী; তাহাৰ ফলে দরিদ্ৰ পিতাকে বাধ্য হইয়াই অসম বয়স্ক বৃদ্ধ, দোজ, তেজ কিংবা তাহাৰও বেশি বয়স্ক বয়স্ক নিকট নিজৰ কন্যাকে সমৰ্পণ কৰিতে হইত। অৰ্থনৈতিক কাৰণে দরিদ্ৰ পিতা বয়স্ক কন্যাৰ ৰক্ষণাবেক্ষণে যতই অক্ষম হইতেন, ততই অল্পবয়সে তিনি সহজ লভ্য বৃদ্ধ পাত্ৰেৰ নিকট কন্যাকে বিবাহ দিতে বাধ্য হইতেন। ইহাতে কামনা বাসনাৰ অচাৰিতাৰ্থতাহেতু যুবতী কন্যাৰ মনে যে অসন্তোষ ধূমায়িত হইয়া থাকিত, তাহাই পাৰিবাৰিক এবং সামাজিক জীৱনে মध्ये মध्ये অগ্নি উদ্গীৰণ কৰিত।

সেইজন্ত আমাদেৰ দেশে স্বামীৰ বয়সাধিক্যও দেৱ, মৰ্যাদা দিয়া ভূষিত কৰিয়া লইবাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। এই দেশেৰ কন্যা স্বামীৰই পতিত আদৰ্শ

মুহুর্তে শিব, তাহার বয়সের আদি নাই, অন্ত নাই, কুমারী বয়স হইতেই কুমারী শিব পূজা করিয়া তাহাদের দাম্পত্য জীবনের ভবিষ্যৎ স্বপ্ন ইহা লক্ষ্য করিয়াই গড়িয়া তুলিয়াছে। কিন্তু তাহা স্বেচ্ছা সত্যকে গোপন করা কোনদিনই সম্ভব হয় নাই। ধর্মভাব-ভারাক্রান্ত মধ্যযুগের সমাজেও নারীদিগের পতিনিন্দার যে বিস্তৃত বর্ণনা শুনিতে পাওয়া যায়, তাহা কেবলমাত্র গভীরগতিক বিষয়ই ছিল না, ইহার মর্মমূলে বাস্তব নারীজীবনের সুগভীর বেদনার ভাবও প্রচ্ছন্ন হইয়া ছিল। ভারতচন্দ্রের অন্নদা-মঙ্গলের মধ্যে বৃদ্ধ বরের সঙ্গে কিশোরী উমার বিবাহের সম্পর্কটিকেও এই ভাবে ব্যঙ্গ করা হইয়াছে, ইহার মধ্যে বরের বার্ধক্য এবং দারিদ্র্য উভয়কেই সমান ভাবে লক্ষ্য করা হইয়াছে—

আহা মরি ওমা উমা সোনার পুতুল।

বুড়ারে কে বলে বর কেবল বাতুল ॥

পায়ে পড়ে আমার উমার কেশ পাশ।

বুড়ার বিকট জটা পরশে আকাশ ॥

আমার উমার দস্ত মুকুতা গগন।

বায়ে লড়ে ভাঙ্গে বেড়ি বুড়ার দশন ॥

উমার বদন চাঁদে পরকাশে রাকা।

বুড়ার বিকট মুখে দাড়ি গৌপ পাকা ॥

কি শোভা উমার গারে সুগন্ধি চন্দন।

ছাই মাখে অঙ্গে বুড়া একি অলঙ্কার ॥—ইত্যাদি

মধ্যযুগের সমগ্র মঙ্গলকাব্য-সাহিত্যে নারীদিগের পতি নিন্দার যে বিস্তৃত বর্ণনা শুনিতে পাওয়া যায়, নারীর অসম বিবাহ-জাত অসন্তোষের পরিচয় তাহা হইতে জীবন্ত ভাবে আর কোথাও পাওয়া যায় না। কেবলমাত্র মুহুর্তবয়সের চণ্ডীমঙ্গল হইতে একটি বর্ণনা এখানে উদ্ধৃত করিতেছি,—

এক যুবতী বলে সই মোর কন্ডম মন্দ।

অভাগিয়া পতি মোর দুই চক্ষু অন্ধ ॥

কোন দেশে নাঞিপো ছুঃখিনী মোর পায়া।

কোলের কাছে থাকিতে সধাই হই হারা ॥

আর যুবতী বলে পতির বর্জিত দশন।

শাক নুপ ঝট বিনে না করে ভোজন ॥

দুট ব্যঞ্জন আমি বেই দিনে রাখি ।
 মারয়ে পীড়ার বাড়ি ঘারে বসে কান্দি ॥
 আর ঘুবতী বলে, সই, মোর গোনাপতি ।
 কোঁরা অয়ের ঔষধ সদাই পাব কতি ॥
 ভাত মাসের পাকুই বড়ই ছয়বার ।
 গোদে তেল দিয়া কত তুলিব ভ্রাকার ॥
 আর ঘুবতী বলে সই মোর স্বামী কালী ।
 আনের সংসার অর্থ আয়ার বিষয় জানা ॥
 ঠারে ঠারে কথা কই দিনে পতির সনে ।
 রাজ হৈলে নিজে বাই গরুড় শরনে ॥
 আইয়ের মিশালে বুড়ী নানা কাচ কাচে ।
 পাক তেলে চুল পেকেই বয়স কোথা গেছে ॥
 পো এর হয়্যাছে পো নাতির হয়্যাছে ঝি ।
 হবির হয়্যাছে তহু বয়স বটে কি ॥
 রূপে-গুণে সুলভী নাভিন ভাল আছে ।
 এমন বরে বিয়া দিয়া রাখি আপন কাছে ॥

বাংলার লোক-সাহিত্যেও এই ভাবের প্রতিক্রিয়া দেখা যায়। তাহাতে
 যে 'খুড়ো দিলে বুড়ো বয়' এই এক শ্রেণীর ছড়া আছে (ত্রটব্য : আগন্তোষ
 ভট্টাচার্য, 'বাংলার লোক-সাহিত্য' দ্বিতীয় খণ্ড, ১৯৬৩, পৃ: ৪৩৯-৪৪৬)
 তাহার মধ্য দিয়াও বাংলার নারী সমাজের এই মর্মবেদনাই প্রকাশ পাইয়াছে।
 একটি মাত্র এই বিষয়ক ছড়া এখানে উদ্ধৃত করা যায়।

উলু উলু মাদারের ফুল,
 বয় আস্চে কত দূর ?
 বয় আস্চে বাথ্না পাড়া ।
 বয়ের মাথায় টাপা ফুল ॥
 কনের মাথায় টাকা ।
 এমন বরে বিয়ে দিবেছে,
 গৌপ দাড়িটা পাকা ॥
 চোক থাক তার স্না বাপ,
 চোখ থাক তার খুড়ো,

এমন বয়ে বিয়ে দিয়েছে,

তামাক-থেকো বুড়ো ।

তামাক থেকো বুড়োটা কল'-আড়িকে যায়,

বে কলাটা মর্তমান সেই কলাটা খায় ॥—বর্ধমান

বুড়ো বয়ের জন্ত কেহ বা কলার কপালকেই দায়ী করিয়া বলে, 'তোমার কপালে বুড়ো বর আমি করব কি', আবার কেহ বা খুড়াকে দায়ী করিয়া তাহাকে নির্মম অভিশাপে জর্জরিত করে—

খুড়া দিলে বুড়া বর,

যা খুড়া তুই পড়ে মর ॥

উনবিংশ শতাব্দীতে ব্যক্তি, পরিবার ও সমাজ-জীবনের এই অসন্তোষ নাটক ও গ্রহসন রচনার মধ্য দিয়াও আত্মপ্রকাশ করিয়াছে ।

এই বিষয়ক নাটক কিংবা গ্রহসনের মধ্যে সর্বপ্রথম যাহা রচিত হইয়াছিল, তাহাই দীনবন্ধু মিত্রের 'বিয়ে পাগলা বুড়ো' । ইহা ১৮৬৬ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয় । বিবাহ-বিবাহের মত বিশিষ্ট সাময়িক উত্তেজনামূলক নাটক রচনার দ্বারা স্তিমিত হইয়া যাইবার পর সমাজের সাধারণ দোষ ত্রুটি লইয়া নাটক রচনার দ্বারা প্রবর্তিত হয়, তখন চাইতেই কল্যাণ, পণ প্রথা, কিংবা সামাজিক ব্যভিচার ইত্যাদি বিষয় নাট্যকারদিগের দৃষ্টি আকর্ষণ করে । তবে দীনবন্ধুর 'বিয়ে পাগলা বুড়ো'তেই ইহার প্রথম নূতন দেখা দিয়াছিল । ইতিপূর্বে মাইকেল মধুসূদন দত্ত রচিত বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁব মধ্যে এই বিষয়টির আভাস যাত্র থাকিলেও পরিপূর্ণ পরিচয় প্রকাশ পাইতে পারে নাই । কারণ, 'বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁব'র মধ্যে বৃদ্ধের ব্যভিচার প্রবৃত্তির কথা থাকিলেও বিবাহের কথা নাই, তবে 'বিয়ে পাগলা বুড়ো'র মধ্যেই সর্বপ্রথম বৃদ্ধের বিবাহ সাধের কথা প্রকাশ পাইয়াছে—ইহাতে বৃদ্ধের বিবাহিত জীবনের বিডম্বনার কথা নাই । বৃদ্ধের বিবাহ-সাধের বিষয় লইয়া কৌতুক করা একদিন গ্রাম্য জীবনের নিত্যস্ত সাধারণ বিষয় ছিল, দীনবন্ধুর নাটকখানি তাহারই উপর ভিত্তি করিয়া রচিত হইলেও নিজস্ব প্রতিভা গুণে দীনবন্ধু ইহার মধ্যে শাস্ত্র জীবন ধর্ম প্রকাশ করিতে সমর্থ হইয়াছেন । দীনবন্ধুর প্রতিভার এমনই গুণ ছিল যে, বাস্তব জীবনের যে কোন বিষয় তান অবলম্বন করিতেন, তাহাই তাহার স্পর্শ লাভ করিয়া জীবন্ত হইয়া উঠিত । 'বিয়ে পাগলা বুড়ো'তেও তাহাই হইয়াছে । একটি আপাত কৌতুককর বিষয়ও যে

অমুভূতির গুণে সুগভীর করণ বসাক্রিত হইয়া উঠিতে পারে, এই প্রহসনখানি তাহার প্রমাণ। কারণ, বুদ্ধের বিবাহ-সাধের মধ্যে আপাত দৃষ্টিতে বে কৌতুককর বিষয়ই থাকুক না কেন, ইহার গভীরতম তলদেশে একটি সুগভীর বেদনার স্বর প্রচ্ছন্ন হইয়া আছে, তাহা বুদ্ধের অতৃপ্ত জীবন-লালসা। দীনবন্ধু তাহার নাটকের মধ্য দিয়া কেবলমাত্র বিবাহবাতিক-গ্রন্থ কোন বুদ্ধের কপট বিবাহের আয়োজন করিয়া তাহাকে হান্তকর করিঘাই তুলেন নাই, তিনি বুদ্ধের প্রতি সুগভীর সহানুভূতি প্রদর্শন করিঘাই তাহার জীবনের অতৃপ্ত বাসনাকে রূপ দিয়াছেন। কিন্তু দীনবন্ধুর প্রতিভা আর কাহারও ছিল না বলিয়া পরবর্তী নাট্যকারদিগের মধ্যে সকলই কেবলমাত্র বহিমুখী কৌতুকের দিকটিই অবলম্বন করিয়াছেন, তাহার কলে তাহার অধিকাংশই নাটক না হইয়া প্রহসন হইয়াছে।

পূর্বেই বলিয়াছি 'বিয়ে পাগলা বুড়ো'তে দীনবন্ধু বুদ্ধের বিবাহ-সাধের কথাই বলিয়াছেন, তাহার দাম্পত্য জীবন সম্পর্কে কিছু বলেন নাই, তাহা তাহার কাহিনীর অন্তর্ভুক্তও নহে। কি ভাবে যে গ্রাম-বালকদিগের চক্রান্তে এক বুদ্ধের বিবাহের আয়োজন ব্যর্থ হইয়া গেল এবং বিবাহ অভিলাষী বুদ্ধকে তাহার জ্ঞান নানা লাঞ্ছনা ভোগ করিতে হইল, ইহাতে তাহাই বর্ণিত হইয়াছে। এই বিষয়ক সর্বপ্রথম নাটক হিসাবে ইহার কয়েকটি দৃশ্য এখানে উদ্ধৃত করা যায়। বঙ্কিমচন্দ্র লিখিয়াছেন, দীনবন্ধুর 'বিয়ে পাগলা বুড়ো'ও জীবিত ব্যক্তিকে লক্ষ্য করিয়া লিখিত হইয়াছিল। তথাপি ইহার সহিত মধুসূদন রচিত 'বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ'র কতকটা সাদৃশ্যও অস্বত্ব করা যাইবে। দীনবন্ধু রচিত ইহাই প্রথম প্রহসন, সুতরাং ইহাতে পূর্ববর্তী প্রহসনকারের আদর্শ অনুসরণ করিবার মধ্যে অস্বাভাবিকতা কিছু নাই। নিম্নলিখিত উদ্ধৃতির ভিতর দিয়া ইহার কাহিনী অনুসরণ করা যাইবে।

বৃদ্ধ বয়সে রাজীবলোচন বিপদ্বীক, তিনি বিত্তশালী ব্রাহ্মণ; কিন্তু অত্যন্ত রূপণ, তাই গ্রামের লোক সর্বদা তাহাকে অপদম্ব করিবার উপায় সন্ধান করিয়া থাকে। একদিন নসিরাম ও রতা নাপুত্রের মধ্যে এই প্রকার আলোচনার ভিতর দিয়া কাহিনীর সূত্রপাত হইল—

ପ୍ରଥମ ଗର୍ଭାବସ୍ଥା

নসি । বুড়ে। ব্যাটা। বিশ্বনিম্নক ।

নসি । বাতায় উপর শকুনি উড়চে, তবু দলাদলি কন্তে ছাড়ে না । আর
বৎসর বাগান বেচে দলাদলি করেছিল, স্থলে একটি পরমা নিতে
হলে বলে আমি দরিদ্র ব্রাহ্মণ, কোথা হতে টাকা দেব ?

নলি । ওর জামাইয়ের বাড়ী হলো ভিন্‌গায়, তাকে বগ্নো দেবে কেন ?
তাকে দিতে গেলে আর এক-শ লোককে দিতে হয় ।

নসি । বস্বার্থ কথা বলতে কি, রাজীব মুখ্যো না মলে দেশের নিষ্ঠার
নাই। তুবনের মামাদের এক বৎসর একঘরে করে রেখেচে।
তাদের অপরোধ তো ভারি—কালী ঘোষের ছেলে খ্রিস্টান হতে
গিয়ে ষিবে এসেছিল, তা কালী ঘোষের জাত না মেয়ে তারে
সমাজভুক্ত করে রেখেচে।

नमि । कथन ?

হত। । কাল প্রাতঃস্থান করে নাহাবলিখানি গায় দিয়ে যেমন বাড়ী ঢুকবে,
আমি ওদের পাঁচিলের উপর থেকে এক হাঁড়ি শাঁস ঢেলে দিয়ে
পালিয়েছিলেম; ব্যাটা আবার নেয়ে মরে। কত গালাগালি
করেছিল, আমার হাতে পাই নি।

নসি । ভুবন বড় মজা করেছে—বুড়ো খুঁড়ি নামাবলি রেখে জান কস্তেছিল, এই সময়ে পাটার নাড়িছুঁড়ি নামাবলিতে বেঁধে বেঁধে পালিয়েছিল। বুড়ো নামাবলি গায় দিতে গিয়ে কেঁদে মরে, বল্যো এ রতা নাপ্তে করে গিয়েচে।

রতা । ব্যাটার আমার উপর ভারি রাগ। যে কিছু করুক আমায়ে দোষে, বলে নাপ্তের ছেলেকে লেখাপড়া শেখালে বিপরীত কল ঘটে।

ভুবনমোহনের প্রবেশ

ভুব । ওহে ইনিস্পেক্টার বাবু এসেচেন, কাল আমাদের পরীক্ষা হবে।

নসি । আমাদের পুরাণো পড়া সব দেখা আছে।

ভুব । আমি বিশেষ মনোনিবেশ ক'রে পড়াগুলি দেখবো।

রতা । দেখে ভাই, পণ্ডিত মহাশয় আমাদের জন্তে এত পরিশ্রম করেন, আমরা যদি ভাল পরীক্ষা না দিতে পারি তবে তিনি বড় দুঃখিত হবেন।

ভুব । রাজীব মুখ্যো ইনিস্পেক্টার বাবুকে দেখে বড় রাগ করেছে, বল্যো এই ক্রিস্চান ব্যাটা এয়েচে।

নসি । ব্যাটা ইনিস্পেক্টার বাবুর উপর এত চটলো কেন?

রতা । ইনিস্পেক্টার বাবুর সহিত এক দিন বিধবাবিবাহ উপলক্ষে তর্ক হয়েছিল, তাতে অনেক বিচারের পর ইনিস্পেক্টার বাবু বলেছিলেন, “আপনার বাট বৎসর বয়সে জীবিয়োগ হওয়ার্তে অধীর হয়ে পুনর্ব্বার দারপরিগ্রহের জন্য উন্নত হয়েছেন, অতএব আপনার পোনের বৎসর বয়সে বিধবা কন্যা পুনর্ব্বার বিবাহ করিতে ইচ্ছুক কি না বিবেচনা করে দেখুন।” ব্যাটার বিচার করিবার ক্ষমতা নাই, গলাবাজিতে যা কস্তে পারে; আর মুখখানি মেচোহাটা, ইনিস্পেক্টার বাবুকে যা না বলবের তাই বল্যো।

নসি । আমি সেখানে থাকলে বুড়োর গলায় জয়ট্যাম্‌টেমি বেঁধে দিতাম।

রতা । যদি পরমেশ্বরের কৃপায় কাল পরীক্ষা ভাল দিতে পারি, তবে বুড়োরি এক দিন আর আয়্যি এক দিন।

ভুব । ইনিস্পেক্টার বাবুকে সন্তুষ্ট কস্তে না পারলে কোন তামাসা ভাল লাগবে না।

- নসি । কলিকাতায় ছাত্রেরা পরীক্ষার পর বিল্বটের বাজি দেয়, 'আমরা পরীক্ষার পর রাজীব মুখুয্যের বাজি দেব ।
- তুব । সে সাপটা আছে তো ?
- রতা । সব আছে, পরীক্ষাটি শেষ হোক না ।
- নসি । কি সাপ ?
- রতা । সোনার সাপ ।
- নসি । তাতে হবে কি ।
- রতা । দুটি বাবলার কাঁটা আর একটি সোনার সাপে বুড়োর সর্বনাশ করবো—যে রত্নার কথা সইতে পারে না, সেই রত্নার চড খাবে আরো বলবে লাগে না । লোকে জানে, বাবা যে সর্পের মন্ত্র জানতেন তা মরবের সময় আমায় দিয়ে গিয়েছেন বুড়োরে সাপে কামড়ালে কাজেই আমায় ডাকবে,— আমি চপেটাঘাতে নির্বিষ করবো ।

গোপালের প্রবেশ

- গোপা । বড় মজা হয়েছে, রাজীব মুখুয্যের খ্যাপান উঠেচে—
- রতা । কি খ্যাপান ?
- গোপা । “পেঁচোর মা” বল্যেই ব্যাটা তাড়িয়ে কামড়াতে আসে ।
- নসি । কেন ?
- গোপা । পেঁচোর মা বুড়োর মেয়ের সঙ্গে কথা কইতেছিল, বুড়ো ঘরে ভাত খাচ্ছিল, কথায় কথায় পেঁচোর মা স্বাম্যমণিকে বল্যে, তোমার বাপের চেয়ে আমার বয়স কম, বুড়ো ওমনি তেলে বেগুনে অলে উঠলো, ভাতগুলি পেঁচোর মায় গায় ফেলে দিলে, আর এঁটো হাতে মাগীর পিটে চাপড় মাস্তে লাগলো, মায়েশের বধের লোক জমে গেল । বুড়ো বলতে নাগলো “দেখ দেখি আমার বিবাহের সম্বন্ধ হচ্ছে বেটী এখন কি না বলে আমি ওর অপেক্ষা বড়, আমি যখন পাঠশালে লিখি তখন বেটীকে ঐক্লপ দেখিচি ।”
- নসি । কোন্ পেঁচোর মা ?
- গোপা । রামজি. ডোমের মাগ—রামজি মরে গিয়েছে, মাগী একা আছে, কেউ নাই, কেবল একটি খাতী শূকর নিয়ে থাকে ।
- রতা । দুজনের বয়স এক হবে ।

গোপা । যদি কেহ বলে মুখোপাধ্যায় মহাশয় পৈঁচোর মার বয়স কম, বুড়ো
ওমনি গালে মুখে চডায় আর তাড়িয়ে কামুড়াতে আসে ; এখন
অধিক বলতে হয় না ; শুধু পৈঁচোর যা বল্যেই হয় ।

নেপথ্যে । বুড়ো বামনা বোকা বয় ।
পৈঁচোর মারে বিয়ে কর ॥

রাজীব মুখোপাধ্যায় এবং দশ জন বালকের প্রবেশ

রাজী । যম নিদ্রাগত আছেন, এত বালক মরুচে তোমাদের মরণ হয় না
—কি বলবো দোডাতে পারি নে, তা নইলে একটি একটি ধরি
আর খাই ।

বালকগণ । বুড়ো বামনা বোকা বয় ।
পৈঁচোর মারে বিয়ে কর ॥
বুড়ো বামনা বোকা বয় ।
পৈঁচোর মারে বিয়ে কর ॥

নসি । যা সব স্কুলে যা, বেলা হয়েছে, ইনিস্পেক্টার বাবু এয়েচেন সকালে
সকালে স্কুলে যা ।

(বালকদের প্রস্থান)

মহাশয়ের অল্প স্নানে অধিক বেলা হয়েছে, নানান্ কর্ণে ব্যস্ত
থাকেন ।

রাজী । আমাকে পাগল বরেকে ।

নসি । অতি অস্বাভাবিক, আপনি বিজ্ঞ, গ্রামের মস্তক, আপনার সহিত তামাসা
করা অতি অসুচিত । মহাশয়ের গৃহ শূন্য হওয়াতে সকলেই
দুঃখিত ।

রাজী । তুমি বাবু আমার বাগানে বেও, তোমাকে পাকা আতা আর
পেয়ারা পাড়তে দেব ।

রতা । যে মেয়েটি স্থির হয়েছে মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের কান্দ পৰ্য্যন্ত
হবে ।

রাজী । কোন মেয়েটি ?

রতা । আজ্ঞা—ঐ পৈঁচোর যা ।

রাজী । দূর ব্যাটা রাজী গৰ্ভস্রাব, যমের ভয়—ভাড়া হাতে করগে, তোর
লেখা পড়া কাজ কি । দেখি তোর কাকা জমিগুলো কেমন করে

খায়, রাজীব এমন ঠক্‌নয় এখনি নায়েবকে বলে তোয় ভিটের
খুঁচু চরাবে। পাজি—আঁস্তাকুড়ের পাত কখন খর্গে যায়।

(সরোবে রাজীবের প্রস্থান)

নলি । বেশ তৈয়ের হয়েচে ।

গোপা । বিয়ের নামে নেচে ওঠে—কনক বাবুর বাগানের কাছে ওর চার
বিঘা ব্রহ্মদ্বার জমি ছিল ; রায় মহাশয় সেই জমি কয়েকখানার
ঈশ্বর মূল্য দিতে চাইলেন তবু দিলে না, রামমণি কত
উপরোধ করলে কিছুতেই সুনলে না ; তার পর রতা শিখারে
দিলে, বিয়ের সন্ধ্যা করে দেব স্বীকার করুন জমি অমনি দেবে।
রায় মহাশয় তাই করে জমি হস্তগত করেচেন কিন্তু তার উচিত
মূল্যের অধিক দিয়াছেন।

রতা । এখন বড় মজা বাচ্ছে—বেটা দু বেলা লোক পাঠিয়ে খবর নিচে
বিয়ের কি হলো। কনক বাবু আমার বলেচেন একটা গোলমাল
করে ব্রাহ্মণের জম ভল করে দাওগে। আমি কি করবো কোন
উদ্দেশ্য পাচ্চি নে।

তুব । বাবা যে দুঃখিত হন, তা নইলে ওর পানের ডিবের ভিতর আমি
কৈচো পুরে রাখতে পারি।

রতা । তোমাদের কারো কিছু কত্তে হবে না, একা রতা ওর মাতা থাকে।
(সকলের প্রস্থান)

রামমণি রাজীবলোচনের কল্যা, তাহার অনেক বয়স, অথচ বিবাহ দিতে
পারিতেছেন না, বরং তাহার বিবাহের কথা চিন্তা না করিয়া নিজের বিবাহের
কল্পনায় মাতিয়া আছেন, রামমণিকে দেখিলে তিনি জলিয়া উঠেন—কিন্তু
সংসারের সকল ভার তাহার ওপর, বৃদ্ধ পিতার সেবা যত্নেও তাহার কিছুমাত্র
আলস্ত নাই। একদিন তাহাকে ডাকিয়া রাজীব নিজের বিবাহের কথা
পাড়িলেন।

রামমণির প্রবেশ

রাম । আমার আবার ডাক্‌চো কেন ? যে গাল দিয়েছ, তাতে কি মন
ওটে নি ?

রাজী । না মা তোমাকে কি আমি গাল দিতে পারি ! তোমার ভক্ত
সংসারে মাথা দিয়ে রইচি—তবে একটা কথা বলছিলাম কি—

আমি যদি আবার বিয়ে করি তোমার যে নৃতন মা হবে, তাকে তুমি মা বলে ডাকবে কি না ?

রাম । তোমার বিয়েও যেমন হবে, আমিও তেমনি মা বলে ডাকবো । বুড়ো হয়ে বাহাত্তুরে হয়েছেন—রাতদিন বিয়ে বিয়ে করে মর্চেন ।

রাজী । কি কথায় বি জবাব । ভাল মুখে একটা কথা বল্লম, উনি আমার গায় এক হাতা আঙন ফেলে দিলেন ! এখন স্পষ্ট করে বল, আমি যারে বিয়ে করবো তুমি তাকে মা বলবে কি না ?

রাম । আমি আশরটি দিয়ে তার নাক কেটে দিব, আর তারে পেদ্বী বলে ডাকবো ।

রাজী । তোর ভাল চিহ্ন নয়, আমাকে রাগাচ্ছিল, আপনার মরবার পথ কচ্ছিল । আমার স্ত্রীকে মা বলবি কি না বল ?

রাম । বলবো না । কখনো বলবো না ! তোমার যা খুসি তাই করো ।

রাজী । বলবি নে—

রাম । না ।

রাজী । বলবি নে—

রাম । না ।

রাজী । তোর বাপ যে সে বলবে ! বেরো বেটী এখান থেকে—মাকে মা বলবেন না । হাজার বার বলবি । তুই তো তুই, তোর বাপ-যে সে বলবে ।

(রামমণির বেগে প্রস্থান)

ঘট । এ তো ভারি সর্বনাশ দেখছি ।

রাজী । না বাবা—এতে ভয় পেয়ো না । ব্রাহ্মণী বাড়ী আসুক আমি যেমন করে পারি মা বলিয়ে দেব ।

ঘট । তোমার মেয়েকে আমার আর এক ভয় আছে ।

রাজী । আর কি ভয় ?

ঘট । উনি যে ব্যাপিকা উনি অনেক ভাংটি দেবেন ; উনি বলবেন মিছে সব্বন্ধ, মিছে বিয়ে, বাজারের বেঞ্চা ধরে কস্তে সাজিয়ে দেবে ।

রাজী । আমি কোনো কথা শুনবো না ।

ঘট । বৃদ্ধ লোককে লয়ে লোকে এমন কৌতুকবিদ্যে দিয়ে থাকে এবং

পাঁচটা দৃষ্টান্তও দেওয়া যেতে পারে—আমার ভাবনা হচ্ছে পাছে আপান আপনার তনয়ার বাক্পটুতায় আমাকে সেইরূপ বিবাহের ঘটক বিবেচনা করেন—কেবল কনক বাবুর অহুরোধে আমার এ কর্ণে প্রবৃত্ত হওয়া।

রাজী । ঘটক মহাশয়, আমি কচি খোকা নই যে কারো পরামর্শে ভুলবো, বিশেষ জ্বীলোকের কথায় আমি কখন কান দিই না, আপনার কোন চিন্তা নাই, আপনি যদি রতা বেটাকে কল্যাণ বলে সম্প্রদান করেন আমি তাও গ্রহণ করবো—পাজী ব্যাটা, নচ্ছার বেটা, ছোট লোকের ছেলের কখন লেখা পড়া হয় ?

ঘট । বিয়ে না করেন নাই করবেন, গালাগালি দেন কেন।

(গাত্তোখান)

রাজী । ঘটক মহাশয় তোমারে না, তোমারে না, আমার মাথা খাও ঘটক বাবা (পদদ্বয় ধারণপূর্বক) তুমি রাগ কর না, আমি রতা নাপ্তেকে বলিচি।

ঘট । তবু ভাল (উপবেশন) নাম ধরে গাল দিলে এ ভ্রম হতে পাত্তো না।

রাজী । রতা নাপ্তে পাজী, রতা নাপ্তে ছোট লোক ; ঘটকরাজ অতি ভদ্র, ঘটক মহাশয় অতি সজ্জন, ঘটক বাবা বড় লোক।

ঘট । রতা বড় নষ্ট বটে ?

রাজী । ব্যাটার নাম কালো আমার গা জলে, আমি যদি ব্যাটাকে দৌড়ে ধন্তে পাত্তেম তবে এত দিন কীচক বধ কন্তেম, ব্যাটা আমার পরম শত্রু।

ঘট । গ্রামের ভিতর আর কেউ আপনার মন্দ কচে ?

রাজী । আর এক মাগী—ঘটকরাজ আমারে মাগ কন্তে হবে, আমি তার নাম কন্তে পারবো না।

ঘট । আমাকে আপনার অবিশ্বাস কি ?

রাজী । বাবা আমাকে এইটি মাগ কন্তে হবে।

ঘট । ভদ্রলোকের মেয়ে ?

রাজী । মহাভারত, মহাভারত—ডোম, বুড়ো, কালো পেত্নী।

ঘট । আপনি সব্বকের বধা কারো কাজে ব্যস্ত করবেন না, বউ ঘরে

এনে তৰে সৰ্ব্বজ্ঞেয় কথা প্রকাশ, আপনি এক শত টাকা স্থির কৰে
রাখিবেন।

রাজী । আমার দুই শত টাকা মজুত আছে।

ঘট । আপনার বাড়ীতে কোন উদ্দেশ্যে কত্বে হবে না, আপনি শনিবারে
সন্ধ্যার পর আমার সঙ্গে যাবেন, রবিবারের প্রাতে গৃহিণী লয়ে
গৃহে, প্রবেশ করবেন। কন্যাকর্তারা মেয়ে নিয়ে দক্ষিণপাড়ায়
রতন মজুমদারের বাগানে থাকিবেন, কনক বাবু ঐ বাগান
তাদের জন্ত ভাড়া করেচেন।

রাজী । গোলমালের প্রয়োজন কি, সকল কাজ চুপি চুপি ভাল, আমার
পায় পাঁচ শত।

ঘট । আমি আজ যাই।

রাজী । আমি একটা কথা জিজ্ঞাসা করি।

ঘট । বলুন না ?— সকল বিষয়ের মীমাংসা করে যাওয়া উচিত।

রাজী । এমন কিছু নয়—মেয়েটির বর্ণটি কেমন ?

ঘট । তরুণ তপন আভা বরণের ভাতি,
কাঁচাসোনা চাপা ফুল খেয়েচেন নাতি !
হেরে আভা, মনোলোভা, বোগীর মন টলে,
ধেসারির ভাল যেন বাঁধা মলমলে।
নাসিকার শোভা হেরে চঞ্চল নয়ন,
ঈষৎ অরুণ লাজে হয়েছে বরণ,
সরমে হেলিয়ে দৌঁহে করিতে বিহিত
কানাকানি কানে কানে কানের সহিত।
অধরে ধরে না সুখা সতত সরস,
ভিজেছে শিশিরে যেন নব তামরস।
গোলাপি বরণ পীন পয়োধরষয়—
বিকচ কদম্ব শোভা যাতে পরাজয়—
বিরাজে বন্ধের মাঝে নিজ গরিমায়,
স্থানাভাবে ঠেকাঠেকি সদা গায় গায় ;
তাতে কিন্তু উরজের অঙ্গ না বিদয়ে,
কমলে কমলে লেগে কবে দাগ ধরে ?

গঠিত বিমল কুচ কোমলতা সারে,
নরম নিরোট তাই দেখ একেবারে।
চিকণ বসনে কুচ বেখেচে ঢাকিয়ে,
কাম যেন তাঁবু গেড়ে আছে বার দিয়ে।

রাজী । “কুচ হতে উচ্চ কেশরী মধ্যখান”—না হয় নি—

“কুচ হতে কত উচ্চ মেরু চূড়া ধরে,
কাঁদে রে কলঙ্কিচাঁদ যুগ লয়ে কোলে”—

না মহাশয়, তুলে গিয়েচি—তা একরূপ হয়ে থাকে, কালেজের
জলপানিওয়ালারাও ঘটকের কাছে চমকে যায়।

ঘট । “কুচ হতে কত উচ্চ মেরু চূড়া ধরে।

শিহরে কদম্ব ভরে দাড়িষ বিদরে ॥”

রাজী । আপনি শাস্ত্রীর কাছে সেরেহুরে নেবেন, বলবেন এ কবিতাটি
আমি বলিচি।

ঘট । শিকারী বিভালের গোঁপ দেখলে চেনা যায়—আপনি যে রসিক
তা আমি এক “মৌমাছি খোঁচাতেই” জানতে পেরেচি।

রাজী । “চাকের মধু মিষ্টি কি হইত,

মৌমাছি খোঁচা না যদি রইত।”

ঘটক মহাশয় ইটি আমার আপনার রচন।

ঘট । বলেন কি?

রাজী । আজ্ঞা হাঁ।

ঘট । আপনি চম্পকলতার যোগ্য শুধু, রাজঘোটক হয়েছে।

রাজী । আপনি রাজে অন্ন আহার করে থাকেন?

ঘট । আজ্ঞা, আমার দক্ষিণপাড়ায় বাওনের প্রয়োজন আছে, আমি
কনক বাবুর ওখানে আহার করবো—কোন কথা প্রকাশ না হয়,
কনক বাবু এর ভিতরে আছেন কেউ না জানতে পারে।

(প্রস্থান)

রাজী । আমার পরম সৌভাগ্য,—আমার রাবণের পুরী ধু ধু কছে,
কায়িনীর আগমনে উজ্জল হয়ে উঠবে, (তাকিয়ার উপর চিত
হইয়া চক্ষু মুদিত করিয়া) আহা! কি অপরূপ রূপ,—সোনার
বর্ণ,—মোটামোট—বিত্তীয়ে বিয়ে হয়েছে—(নিজা)

নেপথ্যে । এই বেলা কুটিরের দে, আমি সাপ কেলবো এখন । (রাজীবের অঙ্গুলির গলিতে আনালা হইতে কাটা কুটাইয়া ফেলন ।)

রাজী । বাবা রে গিচি—(অলে সোলাস সাপ পতন) খেয়ে কেলচে—
(নেপথ্যে সাপ টানিয়া লওন) এত বড় সাপ কখন দেখি নি
(চিত হইয়া ভূমিতে পতন) একেবারে খেয়ে কেলচে,
কন্দিরেচে বিয়ে, ও রামমণি, ও রামমণি, ও রামমণি, ওরে
আবাগের বেটী ঝট করে আর, জলে মলাম মা রে—কেউটে
সাপে কামড়েচে, একেবারে মরিচি, শিগ্গির আর, আমার গা
* অবশ হয়েচে, আমার কপালে স্থখ নাই, আমি একদিন তার মুখ
দেখে মরতেম সেও বে ছিল ভাল—

রামমণির প্রবেশ

অঙ্গুলের গলিতে কেউটে সাপে কামড়েচে ।

রাম । ও মা তাই তো, রক্ত পড়চে বে, ও মা আমি কোথায় বাবো,
ও মা বাবা বই আর বে আমার কেউ নাই—

রাজী । লোক ডাক জলে মলেম, আহা ! সর্পাঘাতে মরণ হলো ।
(দরজার আঘাত)

রাম । ওগো তোমরা এস গে—(দ্বার উন্মোচন) আমার বাবার কাটি
বা হয়েছে ।

দুই জন প্রতিবাসীর প্রবেশ

প্রথম । তাই তো, খুব দাঁত বসেচে—

দ্বিতীয় । সাপ দেখেছিলেন ?

রাজী । অজগর কেউটে—আমার হাতে কামড়ালে আমি দেখতে
পেলেম, তার পর হা করে গলা কামড়াতে এল, লাকিয়ে এসে
নিচেয় পড়লেম ।

প্রথম । রামমণি, দৌড়ে তোদের কুয়ার দড়াগাছটা আন ।

(রামমণির প্রস্থান)

(দ্বিতীয়ের প্রতি) তুমি দৌড়ে রতা নাপত্তেকে ডেকে আন,
তার বাপ মরণকালে তার সাপের মস্ত রতাকে দিবে গিয়েচে,
সে মস্ত অব্যর্থসন্ধান ।
(দ্বিতীয়ের প্রস্থান)

রামমণির দড়া লয়ে পুনঃপ্রবেশ

- রাম । ওগো নাপ্তেদের ছেলেকে ডাক গো, সে বড় মজ্ঞ জানে গো—
- প্রথম । দড়াগাছটা দাও (দড়া দিয়া হস্ত বন্ধন) ।
- রাম । (রাজীবের হস্তে চিমটি কেটে) লাগে ?
- রাজী । আবার কাটো দেখি, (পুনর্বার চিমটি কাটন) কোই কিছুই লাগে না ।
- রাম । তবেই সর্বনাশ হয়েছে, আমার পোড়া কপাল পুড়েচে ।
- রাজী । আর কেউ মজ্ঞ জানে না ?
- প্রথম । রত্নার বাপের মজ্ঞ সাক্ষাৎ ধনুস্তরি, সে মজ্ঞ মরুবের সময় আর কারো জ্ঞার নি, কেবল রত্নাকে দিয়ে গিয়েচে ।
- রাজী । এমন সাপ আমি কখন দেখি নি—আমার দৌহিত্রকে আস্তে পাঠাও, আমার গা ঢুল্চে, আমার বোধ হচ্ছে বিব মাতার উঠেছে—আহা ! কেবল প্রেমের অঙ্কুর হয়েছিল ; রামমণি তোরে বলবো না ভেবেছিলাম, আমার সম্বন্ধেব স্থিরতা হয়েছিল, রবিবারে বউ হবে আসে , আহা ! মরি কি আক্ষেপ, লক্ষ্মী এমন ঘরে আসবেন কেন ?
- রাম । আবার কে বুঝি টাকাগুলো ফাঁকি দিয়ে নেবে—
- রাজী । মা ! যে নিতো তা আমি জানি—অন্তিম কালে তোমার সঙ্গে কলহ করবো না, তুমি একটু গভাজল এনে আমার মুখে দাও, আমার চক বুঁজে আস্চে—
- রাম । বাবা ! তোমারে যে কত মন্দ বলিচি, বাবা ! তোমারে ছেড়ে থাকবো কেমন করে—
- রত্না নাপ্তে, নসিওয়, তুবনমোহন এবং প্রতিবাসীর প্রবেশ
- রাজী । বাবা রত্নন, তুমি শাপভ্রষ্টে নাপিতের ঘরে জন্ম লয়েচ, তোমার গুণ শুনে সকলেই হুখ্যাতি করে, তোমার কল্যাণে আমার বৃদ্ধ শরীর অপমৃত্যু হইতে রক্ষা কর ।
- রত্না । (দংশন অবলোকন করিয়া) জাত সাপের দাঁত—
 রাতে কাটে জাত সাপ
 রাখে নায়ে ওকার বাপ ॥

তবে বন্ধনটো সমস-মত হ'বচে ইতে কিছু ভয়সা হ'লে—একগাহ
মুড়ো খ'গাঙৰা আহুন। (ৰামমণিৰ প্ৰৱেশ)

আপনার গা-কি কিম্ব কিম্ব কৰে আসচে ?

ৰাজী । খুব কিম্ব কিম্ব ক'লে, আমি যেন মদ খেইচি।

বত । বম বুকি ছাডেন না।

মুড়ো ঝাঁটা হস্তে ৰামমণিৰ পুনঃপ্ৰবেশ

ও এখন ৰাখ, দেখি চপেটাঘাতে কি ক'ন্তে পাৰি। (আপনার
হস্তে ফুঁ দিয়া ৰাজীবেৰ পৃষ্ঠে তিন চপেটাঘাত) কেমন মহাশয়
লাগে ?

ৰাজী । বতন লাগে বুকি—বড় লাগে না।

বত । তবে সংখ্যা বৃদ্ধি ক'ন্তে হলো (সাত চপেটাঘাত)।

ৰাজী । লাগে যেন।

বত । ঠিক ক'ৰে বলো—যেন বিষ থাকতে লাগে বলে সৰ্বনাশ ক'ৰ না।

ৰাজী । আমার ঠিক মনে হয় না, আবার মাৰো।

বত । আমার হাত যে জলে গেল—(প্ৰতিবাসীৰ প্ৰতি) মহাশয় মাতে
পায়েন, আমি আপনার হস্ত মন্ত্ৰপূত ক'ৰে দিচ্চি।

প্ৰথম । না বাপু আমি পাৰবো না—এই ভুবনকে বলো।

বত । ভুবন তোমার হাত দাও তো। (ভুবনের হস্তে ফুঁ দিওন)
মাৰ।

ভুবন । (স্বগত) আমাদেৰ ভাত পচিয়েচ, আমাদেৰ একঘৰে ক'ৰেচ—
(প্ৰকাশে) ক'চড মাতে হ'বে ?

বত । তিন চড।

ভুবন । (গণনা ক'ৰে চপেটাঘাত) এক—দুই—তিন—চাৰ—পাঁচ—

প্ৰথম । আৰ কেন।

বত । হোক, তবে সাতটা হোক।

ভুবন । এই পাঁচ—এই ছয়—এই সাত।

বত । কেমন মহাশয় লাগ'চে ?

ৰাজী । চপেটাঘাতে পিট ফুলে উঠেচে ওঁ ভাৰ উপৰে মাছে, আমি কিছুই
বোধ ক'ন্তে পাচ্চি নে।

ভাৰশৰ ব্ৰজা নাপুত্ৰকে কনে সাজাইয়া এক কপট বিবাহেৰ আয়োজন কৰা হইবলৈছে, কপট বিবাহেৰ অন্তান্ত অস্থিষ্ঠান শেষ হইলে বাসৱ ঘৰে বৰ বন্ধুকে আনিয়া হাবিবাৰ বে ব্যবস্থা হইয়াছে, তাহাৰ বৰ্ণনাটি একদিক দিয়া যেমন কল্প, তেমনই অস্ত্ৰ দিক দিয়া সদস।

দ্বিতীয় গৰ্ভাঙ্ক

বাগানেৰ আটচালাৰ অগৰ এক কাম্ৰা

বাসৱঘৰ

ব্ৰজা নাপুত্ৰে কনেৰ বেশে আসীন, কেশব এবং

ভুবনেৰ নারীবেশে প্ৰবেশ

ভুব । ব্ৰজন এই বেলা ভাল কৰে বস, ব্যাটা আসচে।

কেশ । বে ছোঁড়া জুটিয়েচিন্ গোল কৰে ক্যালবে এখন।

ব্ৰজ । না হে ওৱা সব খুব চতুৰ, এতক্ষণ দেখ্লে ত কেমন উলু দিলে পাঁক বাজালে।

কেশ । ও ছোঁড়া কে, বে বুড়োৰ মাথায় এক কলসী গোবৰ-গোলা ঢেলে দিলে ?

ব্ৰজা । ও ছোঁড়া আমাদেৰ ফুলে পড়ে, ওকে একদিন বুড়ো ব্যাটা মায় খাইয়েছিল তাইতে ওৱা রাগ ছিল, গোবৰ-গোলা মাথায় ঢেলে দিয়েচে।

ভুব । আমি ব্যাটাৰ গা ধুয়ে দিইচি—ব্যাটা রাগ কৰি নি, বলে বিয়েৰ দিনঃএমন আমোদ কৰে থাকে।

মেগথ্যে । এইঘৰে বাসৱ হৈয়েচে।

কেশ । ব্ৰজন ! বোমটা দাও হে।

ৰাজীবেৰ বৰবেশে এবং নলিৰাম আৰ পাঁচ জন বালকেৰ

নারীবেশে প্ৰবেশ

নলি । বনো ভাই কনেৰ কাছে বনো।

ৰাজী । (উপবেশনানন্তৰ) আমাৰ মনে বড় ক্ৰেশ হৈয়েছে—শাপুড়ী ঠাকুৰণ, তুনি দ্বীৰ মা, আমাৰো মা, আমাকে দেখে মৰা কাৰা কাঁদলেন।

কেশ । মার ভাই এইটি কোলের ঘেবে, তাইতে একটু কাবলেন । তা ভাই
তুমিও ত বুঝতে পার, সকলেরি ইচ্ছে ঘেবে অন্নবয়সী বরে পড়ে ।
সে কথার আর আজ কি, তুমি এখন মার পেটের সন্তানের চাইতেও
আপন । তিনি বলচেন উনি বেঁচে থাকুন । আমার চম্পক পাঁচ
দিন মাচ ভাত থাক্ ।

নসি । একবার দাঁড়াও ত ভাই জেঁকা দিই তোমার কত দূর পর্যন্ত হয় ।
(রতা এবং রাজীবের একত্রে দণ্ডায়ন)

কেশ । দিকি ানি বসো । (উভয়ের উপবেশন)

রাজী । আমার শরীর পবিত্র হলো, চিত্ত প্রকৃষ্ট হলো, আমার সার্থক জন্ম,
এমন নারীরত্ন লাভ কল্যেয় । আমি পাজি বেখেছিলাম, এই
মাসে মেঘের দ্রৌলাভ, তা কল্যে ।

ভুব । ও মা সে কি গো, তুমি কি ভ্যাড়া, বিরান ভ্যাড়া বিয়ে কল্যে
না কি ?

রাজী । আমি ভ্যাড়া ছিলাম না তোমরা বানালে ।

কেশ । ঘটক বা বলেছিল সত্যি রে, খুব রসিক ।

ভুব । বাসরঘর রসের বৃন্দাবন, বার মনে বা লাগে তিনি তা কর ।

নসি । বোলো শ গোপিনী একা মাধব ।

রাজী । “কাল বলে কাল মাধব গ্যাছে,
সে কালের আর কদিন আছে ।”

প্রথম বালক । বা রসিক, কানয়লা খাও দেখি । (সজোরে কান মলন)

রাজী । উঃ বাবা । (সজোরে কান মলন) লাগে যা—(সজোরে কান
মলন) মেরে-কেল্লে—(নাক মলন) দম আটকালো, ইপিঁয়েচি
যা, ও রামমণি ।

সকলে । ও মা এ কি ।

ভুব । রামমণি কে গো ? কানয়লা খেয়ে এত চোঁচানি, ছি, ছি, ছি, এমন
বর, এই তোমার রসিকতা ।

রাজী । কান দিয়ে যে রস গড়িয়ে পড়ে, না চোঁচিয়ে করি কি ।

ভুব । কামিনী কোমল কর কিবা কানয়লা,
মলিনীর মূল কিবা নবনীল হল ।

রাজী । আমি কোঁচুক করে চোঁচিয়েচি ।

নাসি । হুঃখের কথা বল্‌বো কি, ওর ভাতার ওকে খুব ভাল বাসে, বয়স অল্প, কিন্তু খোঁড়া ।

রাজী । তবে হরেরদরে বিয়ানের একটি পুরো ভাতার হবে । আমার পা নেবেন, ব্যারের বয়স নেবেন, তা হলেই পাতরে পাঁচ কিল ।

কেশ । তোরা বাজে কতার রাত কাটালি—গাও না ভাই, গীতের কথা ভুলে গেলে ।

রাজী । আমি একটা ঝাড়া নেড়ীর গান গাই—

মন মজ রে হরিপদে,

মিছে মায়া, কেবল ছায়া, তুল না মন আমোদ মনে ।

দারা স্ত পন্নিজনে, ও মন, ভেবে দেখ মনে মনে,

কেউ কারো নয় এই ভুবনে, হরিচরণ তরি বিপদে ।

নসি । আহা ! কি মধুর গান, আমার ইচ্ছে করে এখনি কুজবনে গিয়ে রাধিকা রাজা হই ।

রাজী । অনেক রাজি হয়েচে, আমার ঘুম আস্‌চে ।

তৃতীয় বালক । বাসরঘরে ঘুমুলে মাগভাতারে বনে না ।

নসি । না ভাই, তোমায় আমরা ঘুমুতে দেব না । আমরা কি তোমার সুগি্য নই ? আমি কত ব'লে করে মিন্সেরে ঘুম পাড়িয়ে রেখে এলেম, আমি আজ সমস্ত রাত জাগ্‌বো ।

রাজী । আমার রাত জাগ্‌লে পেটে ব্যথা ধরে ।

ভুব । ওলো না লো, ব্যাই একবার বিয়ানেব সঙ্গে বগ ভঙ্গ করবেন, তাই আমাদের ছলে বিদায় দিচ্ছেন ।

কেশ । ভালই ত, চল আমরা ঘাই, চাঁপা ত আর ছেলেমানুষটি নয় ।

ভুব । বিয়ান নলীন যুবতী, বাট বছরের একটি ভাতার না হয়ে কুড়ি বৎসরের তিনটি হলে বিয়ানের মনের মত হতো ।

কেশ । (রাজীবের নিকট গিয়া) তা ভাই তুমি এখন চাঁপাকে নিয়ে আমোদ কর, আমরা ঘাই, দেখ ভাই ছেলেমানুষ শাস্ত করে রেখ—

নসি । ঠাকুঝি বে মুখের কাছে মুখ নিয়ে বাচ্চিন্, দেখিন্ যেন কাম্‌ডে শ্রায় না ।

ভুব । কাম্‌ড়ালে ক্ষেতি কি ? বোনাইভাতারী ত গাল নয়, শালী পোনের আনা মাগ ।

কেশ। তুই যেমন ব্যাইভাতারী ভাই ও কথা বল্চিস্—আমি লো
আমরা বাই।

(রাজীব এবং রতা নাপুতে ব্যতীত সকলের প্রস্থান ; দ্বার বোধ)

রাজী। হুন্দরি, হুন্দরি, তুমি আমার অঙ্কের নড়ী, আমার ভাঙ্গা ঘরের
চাঁদের আলো, আমার শুকনো তরুর কচি পাতা ; তুমি আমার
এক বডা টাকা, তুমি আমার গদ্যমণ্ডল। তোমার গোলামকে
একবার মুখখান দেখাও, আমার স্বর্গলাভ হুক্।

রতা। (অবগুণ্ঠন ঘোচন করিয়া)
ক্ষণকাল ক্ষম নাথ অধীনী তোমার,
গাঁটা দিয়ে দেখে সব দম্পতি বিহার।
এখনি বাইবে ওরা নিজ নিজ ঘরে,
রসে লীলা কর পরে বিয়ের বাসরে।

রাজী। আমি দেখে আসি কেহ আছে কি না, (চারিদিকে অবলোকন)
প্রাণকান্দা! জনপ্রাণী এখানে নাই।

রতা। ভাল ভাল প্রাণনাথ আমি একবার,
দেখি উকি মারে কি না পাশে জানালায়।
(চারি দিকে অবলোকন এবং উভয়ের উপবেশন)

রাজী। কাছে এস, আমি একবার তোমার হাতখানি ধরি।

রতা। কাছে কিছা দূরে থাকি উভয় সমান,
বত দিন নাহি পাই অন্তরেতে স্থান।

রাজী। প্রেয়সি! আমি বিচ্ছেদ-আগুনে দগ্ধ হতেছিলেম, তুমি আমার দগ্ধ
অঙ্গ মুখের অমৃত দিয়ে নীতল করলে। আমি যে জালা পেয়েছি তা
আমিই জানি, রায়মণিও জানে না, গৌরমণিও জানে না—এরা
তোমার সতীনবি, তোমাকে খুব বড় করবে, তা নইলে তোমার
ঘর তোমার দোর তুমি তাদের তাড়িয়ে দেবে।

রতা। শুনিয়াছি তারা নাকি কাণ্টা অতিশয়,
প্ৰথম পবিত্র বাপে কটু কথা কয়।
ষোড় হাতে তব দাসী এই ভিক্ষা চায়,
পরবশ তারা বেন না করে আমায়।

রাজী। তুমি যে আমার বুকপোরা ধন, আমি কারো ছুঁতে দেব? কাল

পাকি হঁতে আপনি তুলে নিয়ে যাব, রামমণিকে আপনি মুখ দেখাব,
তার পর ঘরে গিয়েই দে দোর। আমার বা আছে সব তোমার
(কোমর হইতে চাবি খুলিয়া) এই নাও চাবি তোমার কাছে থাক।
(চাবি দান)

রত্না । পিতা পরলোক গেলে জননীর সনে,
হা বাবা হা বাবা বলে কাঁদি দুই জনে।
বাবার বিয়োগ শোক ভুলিলাম আজ,
মিলেচে গুণের পতি নব যুবরাজ।

রাজী । বিধুমুখি! তুমি আমার আনন্দমাগরে সীতার শেখাবে—আহা
আহা কি মধুর বচন। প্রেমসি! আমার বুড়ো বলে ঘৃণা করো না!

রত্না । প্রবীণ-কি দীন হয় কিবা কদাকার,
ভকতিভাজন ভর্তা অবশ্য ভাষায়।

রাজী । হৃন্দরি, আমাকে তোমার ভক্তি হয়?

রত্না । দেবতা সমান পতি সাধনের ধন,
হৃদয়মন্দিরে রাখি করিয়ে বতন।

(রাজীবের চরণ ধারণ)

রাজী । সোনার চাঁদ তুমি আমার স্বর্গে তুল্যে, আমি আর বাড়ী যাব না,
এইখানে পড়ে থাকুবো। বিধুবদনি, একটা ছড়া বলো।

রত্না । মাথার উপর ধরি পতির বচন,
বলিব বলিত ছড়া শুন হে মদন।
কনক কিশোরী, পিরিতের পরি,
রসের লহরী, বসে আলো করি,
নিকুঞ্জ বন,
মন উচাটন, মুদিত নয়ন,
ভাবে মনে মন, কোথায় সে মন,
বংশীবদন।

রাজী । আহা মরি এমন মধুর বচন কখন শুনি নি, হৃন্দরীর মুখ যেন
অমৃতের ছড়া দিচ্ছে! আহা! প্রেমসি বিচ্ছেদজালা এমনি বটে,
পুরুষেরা বিচ্ছেদ-বাঁটুল খেয়ে ঘুরে মাটিতে পড়ে, হনুমান যেমন
ভরতের বাঁটুল খেয়ে গন্ধমাদন মাথায় করে ঘুরে পড়েছিল। মেয়ে

পুঙ্খের সমান জালা, পুঙ্খের টেচামেঁচ করে, মেয়েরা গুম্বরে
গুম্বরে মরে ।

রতা । অনঙ্গ অঙ্গনা অঙ্গ বিনা পরশনে,
প্রহারে প্রস্থন বাণ বিরহিণী মনে ;
কামিনী বিরহ বাণী আনে না অধরে,
বিরলে বিকল মন মনসিজ শরে,
লাবণ্য বিষণ্ণ নয় বিদরে অস্তর,
কোটক কুলায় যথা রসাল ভিতর ।

রাজী । আহা আহা এমন মেয়ে ত কখন দেখি নি, আমার কপালে এত সুখ
ছিল, এত দিন পরে জান্লেম, বুড়ো বিটী আমার মজলের জন্তে
মরেচে, “বক্তার মাগ মবে, কমবক্তার ঘোড়া মরে” । প্রেরসি !
তুমি আমার গালে একবার হাত দাও ।

রতা । বয়সে বালিকা বটে কাজে খাট নই,
প্রাণপতি গাল দুটি করে করি লই ।
(রাজীবের কপোল ধারণ)

রাজী । আহা, আহা, মরি, মরি, কার মুখ দেখেছিলেম—আজ সকালে রতা
শালার মুখ দেখেছিলাম—পাজী ব্যাটার মুখ দেখে এমন রত্নলাভ
কল্যেম—সুন্দরি আমি একবার তোমার গা দেখ্‌বো ।

রতা । আমি তব কেনা দাসী পদ অভরণ,
মম কলেবর নাথ তব নিজ ধন,
(বাম হস্ত দর্শায়ন)

রাজী । আহা কি দেখ্‌লেম, মরে বাই, রূপের বালাই লয়ে—

তড়িত তড়িত বর্ণে তডাগজ মুখ,
উল্টা কড়া সম ঘোড়া কুচ ঘোড়ে বুক,

রতা । কবিতা কানাই তুমি রসের গামলা,
ছলনা কর না মোরে দেখিয়ে অবলা ।

রাজী । পীরিত্তি ভূল্য কাঁটাল কোষ ।
বিচ্ছেদ আটা লেগেচে দোষ ॥
পঙ্কজ মূল ভাল কি লাগে ।
কণ্টক নাগ না যদি রাগে ॥

চাকের মধু মিষ্টি কি হৈত ।

মৌমাটি খোঁচা না যদি বৈত ॥

আইল বিব পীযুষ সঙ্গে ।

অঙ্কিত যুগ সোমের অঙ্গে ॥

রতা ।

কবিতার কোমলতা ভাবের ভঙ্গিয়া,

কি বলিব কত ভাল নাহি পরিসীমা ।

খাটিল ঘটক বাণী ভাগ্যে অধীনীর,

বুড় বর বটে কিন্তু দুখ মরে ক্ষীর ।

রাজী । সুন্দরি, আমার ঘুম গিয়েচে, রাত আমার দিন বোধ হচে—

প্রেয়সি ! তুমি এক বার আমার কাছে এস, তোমাংরে গোটা কত

কথা জিজ্ঞাসা করি ।

রতা ।

কথার সময় নয় রসময় আজ,

এখনি আসিবে তব শ্রালকী শ্রালাজ ।

রাজী । কারো আসতে দেব না, তুমি উতলা হও কেন, এস, এস, এস না—

এই এস (অঞ্চল ধরিয়া টানন) ।

রতা ।

রসরাজ কি কাজ সলাজ-মরি !

মম অঞ্চল ছাড় ছু পায় ধরি ।

ক্ষম জীবন যৌবন হীন বলে,

ভ্রমরা কি বসে কলিকা কমলে ;

নব পীন পয়োধর পাব যবে,

রস সাগর নাগর শাস্ত হবে ।

রহ মানস বঞ্জন ধৈৰ্য্য-ধরে,

স্বধ নূতন নূতন লাভ পরে ।

(বাইতে অগ্রসর)

রাজী । সুন্দরি, এখন রাত অধিক হয় নি—তুমি ঘর হতে গেলে আমি গলায়

দড়ি দিয়ে মরুবো, আমি তোমায় ছেড়ে দেব না, যদি যাও আমি

তোমায় জেলের হাঁড়ি হয়ে সঙ্গে যাব, ব'স বেও না (হস্ত

ধরিয়া টানন) ।

রতা ।

হাতেতে বেদনা বড় ছাড় না ছাড় না,

বিবাহ বাসরে নহে বিহিত তাড়না ।

নিশি অবসান প্রাণ গেল শশধর ;

ম্পতি অরাতি রবি গগন উপর ।

যাই যাই বেলা হলো হাত ছাড় বধু,

দিনে কি কামিনী কান্দে দিতে পারে মধু ?

রাজী । প্রেরসি ! বৃদ্ধ বাম্বনের কথা রাখ, যেও না, প্রেরসি, তোমার পরকালে ভাল হবে—তুমি আমার প্রাণের প্রাণ, আমারে আর পাগল ক'র না। আমি রত্নবেদি হই, তুমি জয় জগন্নাথ হয়ে চড়ে ব'স ।

রতা নাপ্তের পদব্বয় ধরিয়া শয়ন

রতা । অকল্যাণ অকস্মাৎ হেরে হাসি পায়,

বাগের বয়সি পতি পড়িলেন পায় ।

(জানালায় নিকটে নসিরামের আগমন)

নসি । এ কি ভাই ঠাকুরজামাই, ক্ষিদে পেলে কি দুই হাতে খেতে হয় ?
কিলিরে কাঁঠাল পাকালে মষ্টি-লাগে না । (নসিরামের প্রস্থান)

রতা । ছি ছি ভাই, কি বালাই, লাজে মরে যাই,
বিয়ের কনের কাজ দেখিল সবাই ।

(কিয়দূর গমন)

রাজী । বাপ্ধন আমার চলো । আমারে মেরে চলো, ব্রহ্মহত্যা হলো—
যেও না স্তম্ভরি, যেও না ।

রতা । রাত পুইয়েচে, কাক কোকিল ডাকচে ।

(রতা নাপ্তের প্রস্থান)

ইহার মধ্যে কেবলমাত্র কৌতুকরসের পরিবর্তে আরও একটি রস প্রকাশ পাইয়াছে, কবি-সমালোচক মোহিতলাল মজুমদার তাঁহার 'দীনবন্ধু' সম্পর্কিত প্রবন্ধে এই বিষয়টি বিস্তৃতভাবে আলোচনা করিয়া ইহার মধ্য দিয়াও দীনবন্ধুর সুগভীর জীবনদৃষ্টি যে কি ভাবে বিকাশ লাভ করিয়াছে, তাহা বিশ্লেষণ করিয়া দেখাইয়াছেন । রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, 'কৌতুকরসের যাত্রা চড়াইতে চড়াইতে গিয়াই কল্পনায় উত্তীর্ণ হইতে হয়—উভয়ের মধ্যে যে পার্থক্য তাহা কেবল যাত্রাগত পার্থক্য, বিষয়গত পার্থক্য কিছু নহে ।' এই দৃষ্টিটির মধ্যে তাহাই প্রমাণিত হইয়াছে । পূর্বেই বলিয়াছি, বৃদ্ধের বিবাহ-সাধের মধ্যে জীবন তৃষ্ণার অপূর্ণতার একটু বেদনাবোধ আছে, তাহা একটি সুগভীর

জীবনসত্য। বহিঃসংস্কার 'কমলাকান্তের দপ্তরে' তাহাই অল্প এক ভাবে প্রকাশ পাইয়াছে। দীনবন্ধুর এই নাটকখানির মধ্য দিয়া তাহাই একটি কোড়ক রসান্ধিত কাহিনী অবলম্বন করিয়া প্রকাশ পাইয়াছে মাত্র। 'বিয়ে পাগলা বুড়ো'র শেষ দৃশ্যে দেখা গেল, রাজীবলোচন বধুসহ গৃহে ফিরিয়াছেন, কনের মুখ হইতে ঘোমটা খুলিতেই দেখা গেল, সে পাডার ডুম্বনী পাগলী পৌচোর মা; ইহার নাম করিলেই রাজীবলোচন ক্লেপিয়া যাইত। দেখিয়া সকলে শিহরিয়া উঠিল। বর্ণনার গুণে দৃশ্যটি জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে।

তৃতীয় গর্ভাঙ্ক

রাজীব মুখোপাধ্যায়ের বাড়ীর উঠান

রামমণি ও গৌরমণির প্রবেশ

রাম । ভগবতী! এমন দয়া করবেন, বাবার বিয়ে মিছে বিয়ে হবে।
গৌর । বর্থাৎ বিয়ে হয় চারা কি, তিনি আমাদের মা হবেন না আমায়াই তাঁর মা হবো, মেয়ের মত বহু কর্বো, খাওয়াব, মাথাব, তাতে কি হবে, যুবতীর যে পরমস্থখ তা তো দিতে পার্বো না, স্বামীর স্থখ কখনই হবে না, বাবা তো বেঁচে য়া।

রাজীবের প্রবেশ

রাজী । ও মা রামমণি, ও মা, তোমার মা এনিচি বরণ করে নাও।
রাম । সত্যি সত্যি আমাদের কপালে আগুন লেগেচে, পোড়া কপাল পুড়েছে, বুড়ো বাপের বিয়ে হয়েছে।
রাজী । আবাগের বেটা আমাকে চিরদিন জ্বালালে, আমি ভালমুখে ডাক্লেম, উনি কান্না আরম্ভ কর্লেন, ঠর ভাতার এখনি মলো।
রাম । কই আনো দেখি—আর বাপ হয়ে অমন কথাগুলো বলো না—কনে কোথায়?
রাজী । বন্ধু বাবার কাছে।
গৌর । বন্ধু বাবা কে?
রাজী । ঘটককে তোমাদের মা বন্ধু বাবা বল্লেন, আমিও বন্ধু বাবা বলি, তিনি আমার স্বপ্নের বন্ধু—বন্ধু বাবা! বন্ধু বাবা! নিষে এস।

কনের হাত ধ'বে ঘটকের প্রবেশ

গৌর । দেখি মেয়েটির মুখ কেমন ।

ঘটক । জামাই বাবু ছুঁতে দিবেন না ।

রায় । (ঘটকের প্রতি) আটকুড়ির ব্যাটা, সর্বনেশে, আমার মত
তোর মেগের হাত হক্—কোথা থেকে এসে বুড়ো বয়সে
বাবার বিয়ে দিলে—তুই যেমন সর্বনাশ কলি এমনি সর্বনাশ
তোর হবে—

ঘটক । বাচ্চা মিছে মিছি গাল দাও কেন, বউয়ের মুখ দেখ, সব দুঃখ
যাবে, পুত্রশোক নিবারণ হবে । (হান্তবদনে ঘটকের প্রস্থান)

রাজী । তুই বিটা ধর্মের ষাঁড়, এত ঝকড়া কস্তে পারিস, তোর বাবার
বন্ধু বাবা, গুরুলোক, প্রণাম না করে গাল দিলি, আ
পাডাকুঁহুলি—ঘরের দোর খুলে দে, আমি ব্রাহ্মণীকে ঘরে
তুলি ।

গৌর । আচ্ছা আমরা ছুঁতে চাই নে তুমিই একবার মুখটো দেখাও ।
পাঁচ জন শিশু এবং গ্রামস্থ বাতপয় লোকের প্রবেশ

শিশুগণ । বুড়ো বামনা বোকা বর,
পেঁচোর মায়ে বিয়ে কর ।
বুড়ো বামনা বোকা বর,
পেঁচোব মায়ে বিয়ে কব ।

রাজী । দূর ব্যাটারা পাপিষ্ঠ গর্ভস্রাব, কেমন পেঁচোর মা এই জাখ্
(কনের অবগুষ্ঠন মোচন) ।

গৌর । ও মা এ যে সত্যি পেঁচোর মা, ও মা কি স্থণা, কোথায় যাব—
মাগীর গায় গহনা দেখ, যেন সোনার বেনেদের বউ—

রাজী । (দীর্ঘ নিশ্বাস) ই্যা, আমার স্বর্ণলতা বাড়ী এসে পেঁচোর মা
হলো—আমি স্বপন দেখ লেম, আমার ছলনা কল্যে—আহা !
আহা ! কেন এমন স্বর্গ মিথ্যা হলো—ও লক্ষীছাড়া বিটা
পেঁচোর মা, তুই কেন কনে হলি—সে যে আমার ডোইরে
কলাপাছে জলভরা মেয়ে—যরে বাই, যরে বাই, যরে বাই,
(ভূমিতে পতন) কনক রায় নির্বংশ কুক, কনক রায়ের
সর্বনাশ হক্—

পেঁচোর মা । কান্দি নেগ্লে ক্যান, তোমার ছ্যাংলে কোলে কর ।
(কাপড়ের ভিতর হইতে অলঙ্কারে ভূষিত শূকরের ছানা
রাজীবের গায়ে ফেলন) ।

রাজী । ঐটুকুড়ীর মেয়ে, পেতনি, শূয়োরখাগি, শূয়োরের বাচ্ছা
আমার গায় দিলি ক্যান ? শূয়োরের বাচ্ছা ঐ রামী রাঁড়ীর
গায় দে ।

(শূকরের ছানা রামমণির গায়ে ফেলিয়া রাজীবের প্রস্থান)

রাম । কি পোড়া কপাল, কি স্থগা, শূয়োরের ছানা গায় দিলে—অমন
বাপের মুখে আঙন, চিলুতে গিয়ে শোও—খুব হয়েছে, আমি
তো তাই বলি, কনকবাবু বুদ্ধিমান, তিনি কি বুড়ো বরের
বিয়ে দেন ।

পেঁচোর মা । (শূয়োরের বাচ্ছা কোলে লয়ে) বাবার কোলে গিইলে বাবা,
বাবার কোলে গিইলে বাবা—কোলে নেলে না, আগ্ কয়ে
ফেলে দিয়েচে, দিদির গায় উটেলে ।

গৌর । পেঁচোর মা তোর বিয়ে হলো কোথায় ?

পেঁচোর মা । মোর স্বপোন কি মিথ্যে । তোমার বাবা মোর হাত ধরে
আন্লে ।

রাম । তোকে নিয়ে গিয়েছিল কে ?

পেঁচোর মা । নরলোকে পরির মেয়েদের চিন্তি পারে ?

গৌর । পরির মেয়ে কোথা পেলি ?

পেঁচোর মা । ঝুজ্‌কো ব্যালাডায় আত আছে কি নেই, মুই শোরের ছানাডা
নিয়ে শুয়ে অইচি, দুটো পরির মেয়ে বলে পেঁচোর মা তোর
স্বপোন কলেচে, আজ তোর বিয়ে হবে, মুই এই ছানাডারে
বড় ভালবাসি, এডারে সাথে করে গ্যালাম, কত মেয়ে কতি
পারি নে, মোরে গমনা পরালে, এডারে গমনা পরালে,
পালকিতে তুলে দিলে, বলে দিলে কতা কস্‌ নে, মুখ দেখানো
হলি কতা কস্‌ ।

রাম । বাবার গায় শূয়োরের বাচ্ছা দিলি ক্যান ?

পেঁচোর মা । তামিরা বলে দিয়েলো, শোরের ছানা কোলে দিলি তোরে

। খুব ভালো বাসবে, ভাতার বশ করা কত গুরুত্ব জানি, শোয়ের ছানা পায় দেওয়া নতুন শেকলাম।

রতা নাপুতের প্রবেশ

ইনিতি মোরে পর্তম বলেলো মোর কপাল কিরেচে।

রতা । (রামমণির প্রতি) ওগো বাছা তোমাকে তোমার বাপ একটি পরসা দেয় না যে ব্রত নিয়ম কর, এই পকাশটি টাকা তোমরা ছুই বনে নাও, আর চাবিটি তোমার বাবাকে দিও, তিনি কাল রেতে আহ্লাদে চাবি দিয়ে কেলেকিলেন।

রাম । গৌর টাকা রাখ আমি দৌড়ে একটা ডুব দিয়ে আসি, শূয়োয়ের ছানা ছুইচি। (প্রস্থান)

পৈচোর মা । ভাই ছুঁয়ে নাতি চায়। ও মা মুই কনে যাব।

গৌর । দাও আমার কাছে টাকা চাবি দাও—আহা, বুড়ো মানুষকে কেউ তো মারি ধরি নি।

রতা । মারবে কে ?

গৌর । বেশ হয়েছে, মিছে বিয়ে হলো আমরা টাকা পেলুম।

(প্রস্থান)

পৈচোর মা । বড মেয়ে গেল, ছোট মেয়ে গেল, মোরে ঘরে তোলে কেভা, মোর বামুন ভাতার কনে গেল ?

প্রথম শিশু । দূর বিটা ডুমনি।

পৈচোর মা । বুড়োর বেতে বামনি হইচি, মুই অ্যাকন ডুমনি বামনি।

রতা । ওলো ডুমনি বামনি, আমাব সঙ্গে আর, তোর হারাধন খুঁজে দিইগে। (সকলের প্রস্থান)

এই নাটকটি একটু বিস্তৃত ভাবে উদ্ধৃত করিবার কারণ এই যে, ইহাই পরবর্তী কালে এই বিষয়ক সকল নাটক রচনারই আদর্শ হইয়াছিল; কিন্তু তাহা সত্ত্বেও এই নাটকখানির মধ্য দিয়া দীনবন্ধুর যে প্রতিভার পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে, পরবর্তী এই শ্রেণীর নাটকের মধ্যে আর তাহা দেখা যায় না। দীনবন্ধুর রচনার গুণে রাজীব, রতা, রামমণি ইত্যাদি চরিত্র এই ক্ষুদ্র পরিসরের মধ্যেও যেন জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে, দীনবন্ধুর অন্তর্ভুক্তিগণ চিত্র রচনা করিলেও সেই চিত্রগুলিকে কোন দিক দিয়াই এই প্রকার জীবন্ত করিয়া তুলিতে পারেন নাই।

কড়িয়া নিবাসী আমিরদি প্রণীত ‘কড়ির মাথায় বুড়োর বিয়ে’ নামক প্রহসন ১৮৬৮ খৃষ্টাব্দে গুৱাহাটী হইতে প্রকাশিত হয়। কেহ কেহ মনে করেন ইহার রচয়িতার নাম খজিমদি। এই প্রহসনটির বৈশিষ্ট্য হিসাবে বলা যায় যে, কস্তানায়গ্রস্ত পিতামাতাই শুধু যে অর্থের লোভে অসমবিবাহের অত্যাচারে মত দিয়া থাকে তাই নয়, অত্যাচার আত্মীয় পরিজনেরও ইহাতে সম্মতি বড় কম থাকে না। বিবাহে যে মেয়েদের কোন ভূমিকা থাকে, একথা সেদিনের মেয়েরাও বুঝিতে চাহিত না, বরং এই ক্ষেত্রে মেয়েদের উত্তোষ দেখা যায়। সংক্ষেপে ইহার কাহিনীটি নিম্নরূপ :—

মৃত্যুপথগামী এক বুকের চঠাং বিবাহ বাসনা জাগে। প্রচুর বিষয় সম্পত্তির অধিকারী বিপত্নীক এই বৃদ্ধ তাঁহার বেয়াই মশাইকে তাঁহার মনের কথা জানাইলেন যে, তাঁহার মৃত্যুর আর বেশী দেরী নাই, মৃত্যুকালে তাঁহার মুখে জল দিবার কেহই নাই সুতরাং এখন তাঁহার বিবাহ করা উচিত। সেই বেয়াই তাঁহার স্ত্রীকে কথটি জানাইলেন; বেয়ান তখন নিজেই বেয়াইয়ের কাছে আসেন। বিয়ে-পাগল বৃদ্ধ যুক্তি দেখান যে, অপরপারে বাইবার আর বয়স নাই—সুতরাং বিবাহ করাটা আরো সহজ। তিনি বেয়ানকে গহনা দিবার লোভ দেখাইয়া পাত্রী সন্ধান করিতে বলিলেন। অলংকারেব লোভে বেয়ান সেই মৃত্যুপথবাত্রী বৃদ্ধের সহিত এক বোডনী সুন্দরী কস্তা সোদামিনীর বিবাহ দিলেন। সোদামিনী জানিত, বিবাহ করার অর্থ বিধবা হওয়া। কিন্তু তাহার জন্মদেব এক হাজার সোনার মোহরের বন্ধ্যানীতিতে চাপা পড়িয়া যায়।—বুড়া কিন্তু অনেক সাধ্য সাধনা করিয়াও সোদামিনীর দেহ স্পর্শ করিতে পারিল না—সে সর্বাত্মক কাপড় চাকিয়া মড়ার মত পড়িয়া থাকিত। কিছুদিন পরে বৃদ্ধের মৃত্যু হয় এবং এক ব্যবসায়ীর পুত্রের সহিত সোদামিনী লষ্টা হইল।

১৮৭৩ সনে ঢাকা হইতে ‘সাধের বিয়ে’ নামক একটি নাটক প্রকাশিত হয়। ইহার রচয়িতার নাম কেলু নারায়ণ শীল। এই প্রহসনটির মধ্যেও ৬০-৬৫ বৎসর বৃদ্ধের সহিত এক কিশোরীর বিবাহের কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে, ইহার উত্তোক্তা একজন বিধবা নারী এবং ইহার সম্পর্কে বিশ্বাস্যকর ব্যাপার এই যে, মেয়েরাও যেন সহজভাবেই ইহাকে মানিয়া লইতে পারিয়াছে—সেই দৃষ্ট দেখি বাসরঘরে, যেখানে অত্যাচার মেয়েরা আপন আপন স্বামীর ক্রটি বর্ণনা করিতেছে। অসমবিবাহের আরো উদাহরণ দেখি ইহাতে; বয়স্ক কস্তার

সহিত শিশু পুত্রের বিবাহও যে সমাজে প্রচলিত ছিল, তাহাও এই গ্রন্থসনটিতে দেখা যায়। তাহা ছাড়া নিয়ন্ত্রণের রসিকতা, সামাজিক সঙ্কটও যে কত স্থগ্য ছিল, ইহাতে তাহারও দৃষ্টান্ত রহিয়াছে। গ্রন্থসনটির সমাপ্তিতে কোন পরিণতির লক্ষণ নাই—যেন একটি খণ্ড চিত্র। সমাজে বৃদ্ধের বিবাহ করার পিছনে শুধু ঘোনবিকার ছিল কিনা, তাহা ভাবিবার বিষয়। ইহার কাহিনী, সংক্ষেপে এই প্রকার—

বৃদ্ধ নীলকণ্ঠবাবুর বিধবা বোন চম্পক, ৬০।৬৫ বৎসর বয়সে ভায়ের বিবাহ দিয়া তাহার সংসার স্থিতি করিতে বাসনা করেন। বৃদ্ধের, বলা বাহুল্য, কোন অন্ন ছিল না। বিবাহ বাসরে নীলকণ্ঠবাবু শালীদের সম্মুখেই, ‘ধন আমার, লক্ষ্মী আমার, চাঁদ আমার, কোলে এস’ বলিয়া কিশোরী স্ত্রী উমাকে কোলে বসাইবার জন্ত আহ্বান করেন। সকলের আদেশে উমাকে তাহাই করিতে হয়। কনের মা আসিয়া বরকনেকে কোলে নেন। বর বাসরে গানও শোনান। গানের পর শালী বামিনী ও সোদামিনী তাহাদের বালক-স্বামী রাতে কিরূপ শিশুশ্লভ ব্যবহার করে, তাহা বর্ণনা করিয়া আক্ষেপ করে। নীলকণ্ঠবাবু পরে কনেকে একা পাইয়া নানান চণ্ডের কথা বলেন এবং আদরের নামে শ্রাকামি জুড়িয়া দেন—বৃদ্ধের উচ্ছ্বাসের মুখে কিশোরী ঘুমাইবার বায়না ধরে এবং দুইজনে শুইতে যায়।

১৮৭৪ সনে একজন অজ্ঞাত নামা লেখকের রচিত ‘বৃদ্ধস্ত তরুণী ভাৰ্গা’ নামে একখানি নাটক রচিত হয়। ইহার কাহিনী—মণিরামপুরের বৃদ্ধ জমিদার রাজীব গাঙ্গুলী তরুণী হেমাজিনীকে বিবাহ করিয়া নিতান্ত স্ত্রী-বশগ হইয়া পড়িয়াছে। সে স্ত্রীকে মাথার মণি, পরমপূজ্য দেবতা ইত্যাদি বলিয়া মনে করে। প্রতিবেশী রামকান্ত চট্টোপাধ্যায় তাহাকে বাড়াবাড়ি করিতে নিষেধ করিয়া বলে বৃদ্ধ বয়সে বিবাহ তাহার উচিত কার্য হয় নাই। ইহাতে রাজীব চটিয়া গিয়া যুক্তি দিয়া বলে ‘অন্তে জল-পিণ্ডের জন্তই পুত্রের প্রয়োজন, সেজন্য বিবাহ করা উচিত।’ মনুসংহিতা হইতে সে প্রমাণ করে যে, তাহার বিবাহ করা অগ্রায় হয় নাই। বিজ্ঞানাগর-বিরোধী তর্ক-বাচস্পতিও যে তাহাকে সমর্থন করেন—ইহাও সে জানাইয়া দেয়।

রাজীব বিত্তশালী ব্যক্তি; কিন্তু স্ত্রীর জন্ত অকাতরে অর্থব্যয় করিলেও কোন সৎকার্যে সে এক পয়সাও ব্যয় করে না। দুইপাতা ইংরেজী পড়িয়া ছেলেরা হিন্দু ধর্মকে পদদলিত করিতেছে বলিয়া সে স্বগ্রামে স্থল স্থাপনের

প্রস্তাবের বিরোধী ; এক কল্লাদারগ্রন্থ ভদ্রলোকও তাঁহার প্রত্যাশিত সাহায্য না পাইয়া ফিরিয়া যান ।

রামকান্ত রাজীবের এই ধরনের বাড়াবাড়ি পছন্দ করে না । সে রাজীবকে ইজিতে বুঝায় যে, তাহার স্ত্রী ভ্রষ্টা, গ্রামের দুইজন যুবকের সাহায্যে অন্তঃপুরে ; গুপ্তভাবে তাহার পাপ অভীষ্ট সিদ্ধ করে । ইহাতে রাজীব প্রথমে বিশ্বাস করে না ; সে প্রমাণ করিতে চায় যে, তাহার স্ত্রী সতী-সাদ্বী ; তারপর রামকান্তের তীক্ষ্ণ মন্তব্যে সে চটিয়া গিয়া জমিদারী মেজাজ দেখাইয়া বলে, ‘কোন্ শালা এ অপকলঙ্ক রটালে ? আমি তাকে দেখবো, সে রাজীব গাঙ্গুলীকে চেনে না, জলে বাস ক’রে কুমীরের সঙ্গে বাদ ।’ এ অপকলঙ্কের কথা রাষ্ট্র হইলে নিজেরই ক্ষতি—এই কথা রামকান্ত তাহাকে বুঝাইলে রাজীব তখনকার মত নিরস্ত হইলেও, দানী ফুলমণিকে অপরাধী সাব্যস্ত করে । প্রেয়সীর ভালমন্দ কি-বেটা হইতেই হইয়াছে—ইহাই তাহার বিশ্বাস ।

রাজীব ফুলমণিকে রাগের মাথায় গালি দিয়া আবার মেঠাই খাইতে পরয়া দিব বলিয়া স্বীকার করে । পাছে হেমাঙ্গিনীকে সে এই কথা বলিয়া দেয়—এই তাহার ভয় ।

এদিকে গ্রাম্যযুবক, প্রিয়নাথের সঙ্গে হেমাঙ্গিনী অন্তঃপুরে প্রেমালাপ করিতে থাকে ! অক্স এক গ্রাম্য যুবক শ্রামাপদর সঙ্গেও হেমাঙ্গিনী-ভ্রষ্টা । সে প্রিয়নাথেরই বন্ধু এবং গায়ক । প্রিয়নাথের অন্তরোধে হেমাঙ্গিনী ধূমপান করে, প্রিয়নাথ ত্রাণ্ডির প্রশংসা করিলে হেমাঙ্গিনী ত্রাণ্ডি সম্বন্ধে আগ্রহ পোষণ করে । ইত্যবসরে হঠাৎ রাজীবের পদশব্দ ভাসিয়া আসিলে হেমাঙ্গিনী প্রিয়নাথকে জীলোক সাজাইয়া রাজীবের কাছে তাহার ছেলেবেলাকার সই বলিয়া পরিচয় দেয় । রাজীব তাহার ‘বাড়ন্ত’ গড়ন দেখিয়া ঘোমটা খুলিতে যায় ও অপদস্থ হয় । অবশেষে সইকে হেমাঙ্গিনী বাহিরে আসিয়া নিরাপদে ছাড়িয়া দেয় ।

রাজ্যে শয্যায় শয়ন করিয়া রাজীব হেমাঙ্গিনীকে জানান যে, লোকের বিশ্বাস হেমাঙ্গিনী তাহাকে ভালবাসে না । হেমাঙ্গিনী ইহাতে সঙ্গে সঙ্গে কান্নাকাটি করিয়া বলে যে, সে বাপের বাড়ি চলিয়া যাইবে । রাজীব হেমাঙ্গিনীর কান্নাকাটিতে অপ্রতিভ হইয়া স্ত্রীর পায়ে হাত দিয়া শপথ করে যে, সে আর হেমাঙ্গিনীকে কিছু বলিবে না । রাজীব রতন চূড় দিবার প্রতিশ্রুতি দিলে হেমাঙ্গিনীর কান্না বন্ধ হয় ।

রাজীব প্রজাদের তদারকে গিয়া অর্থ আদায় করিয়া আসিবে—অতএব

তাহার অহুপস্থিতির সুযোগে হেমাঙ্গিনী প্রিয়নাথবাবুকে লইয়া সারারাত আমোদ-আহ্লাদ করিবে—এই সংবাদ রামকান্ত ফুলমণির নিকট হইতে পায়। ফুলমণিরও রামকান্তের উপর দুর্বলতা আছে; রামকান্তও ফুলমণির গৃহে আশ্রয়, ইহা ফুলমণি চায়। রামকান্ত হেমাঙ্গিনীর সম্পর্কে আরও একটা কথা শোনে। যে কন্যাদায়গ্রস্ত ভদ্রলোককে রাজীব প্রত্যাখ্যান করিয়াছিল হেমাঙ্গিনী রাজীবের অহুপস্থিতির সুযোগে তাহাকে বাড়িতে ডাকিয়া আনিয়া, একশত টাকাবিনিময়ে পাপ অভীষ্ট পূরণ করিবার জন্য তাহার সঙ্গে রাজিবাস করিতে প্রস্তাব দিল—ইহাতে ঐ ভদ্রলোক ভয়ে আর রাজীবের গৃহে যান নাই।

রাজীব বাহাতে স্বচক্ষে স্ত্রীর কাণ্ড সব দেখে, রামকান্ত তাহার ব্যবস্থা করিল। রাজীবকে সে সমস্ত খুলিয়া বলিল। রাজীব প্রজাদের তদারকে ষাওয়া স্বগিত রাখিয়া পরিচিত দারোগা কন্টেবলকেও খবর দিয়া আনায়।

নির্দিষ্ট সময়ে প্রিয়নাথ ও শ্রামাপদ আসে। ঠাট্টা-ইয়ার্কি চলে। হেমাঙ্গিনী ত্রাণ্ডি পান করিয়া বসি করিয়া ফেলে। হেমাঙ্গিনীর মাদকতা স্বরূপ হইলে, সে প্রিয়নাথের কোলে মাথা দিয়া শুইয়া পড়ে। হেমাঙ্গিনীর সঙ্গে প্রিয়নাথের রসালাপের মধ্য দিয়া স্থির হয় যে, প্রিয়নাথ হেমাঙ্গিনীকে কলিকাতায় লইয়া গিয়া ব্রাহ্ম মতে বিবাহ করিবে। হেমাঙ্গিনীর সঙ্গে প্রিয়নাথের এই প্রেমালাপের অবসরে, দারোগার। নাটকীয় ভাবে প্রবেশ করিলে হেমাঙ্গিনী শ্রামাপদকে পলায়ন করিতে নিষেধ করিয়া বীরদর্পে কন্টেবলদের নিকট অন্তঃপুরে ঢুকিবার কৈয়িক্য চায়।

কন্টেবল জানায় যে, তাহারা চোর ধরিতে আসিয়াছে। হেমাঙ্গিনী চোটপাট করে, প্রিয়নাথ কন্টেবলকে কামড়াইয়া দেয়। এমন সময় রাজীব প্রবেশ করিলে হেমাঙ্গিনী তাহাকে নগ্নভাষায় গালাগালি দেয়। রাজীব আম্তা আম্তা করিয়া দারোগাকে অহরোধ করে, স্ত্রীকে কিছু না বলিতে। হেমাঙ্গিনী দারোগাদের জানায় যে, তাহার ঘরের লোক দুইটিকে তাহার স্বামী চেনে। রাজীব যেই বলে যে, সে ইহাদের চেনে না, অমনি হেমাঙ্গিনী রাজীবকে ‘কালামুখো’ ‘সপুত্রীথেগো’ বলিয়া গালাগালি করে। শেষে হেমাঙ্গিনী দারোগার কাছে পরিচয় দিল, শ্রামাপদ তাহার গুরুপুত্র এবং প্রিয়নাথ তাহার ভিক্ষাপুত্র। ইহা শুনিয়া স্নেহ রাজীব কাদিতে কাদিতে হেমাঙ্গিনীর পদতলে পড়িয়া বলে—‘প্রেমসী—তোমার মনে কি এই ছিল। আমি

কি দোষ করেছি—রে—আমি কি তো—মা—র তেজ্যপু—।’ পদভলেই রাজীব মুচ্ছা বায়। ওদিকে দারোগা জামাপদ ও শ্রিয়নাথকে গ্রেপ্তার করিয়া লইয়া বায়।

কৃষ্ণপ্রসাদ মজুমদার রচিত ‘রামের বিয়ে’ গ্রন্থন কলিকাতা হইতে ১৮৭৬ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়।

এই গ্রন্থনটির মধ্যেও একটি বিয়ে-পাগল বুদ্ধের দেখা পাই, যাহাকে লইয়া পাড়ার ছেলেরা নানারূপ তামাসা করিয়া থাকে—শেষে তাহাকে হাজতবাস করিতে হয়। বিবাহের আকাঙ্ক্ষা কি ভাবে যে বৃদ্ধ-মনকে বিকৃত করিয়া তোলে, এই গ্রন্থনটি তাহারই উজ্জল দৃষ্টান্ত। ইহাকেই বৃদ্ধ বয়সের যৌন বিকৃতি বলা চলে। ইহার কাহিনীটি এই প্রকার—

বৃদ্ধ রামতারণ মুখোপাধ্যায় বিয়ে পাগল। পাড়ার ছেলেরা একজন ঘটককে তাহার নিকট পাঠায়। সে নানারূপ মনোমুগ্ধকর চিত্র আঁকে কনে সম্বন্ধে—বৃদ্ধ আহ্লাদে অস্থির হইয়া ওঠে। একজন রাস্তার কাপড়ওয়ালাকে কনের মামাখণ্ডর সাজাইয়া আনা হয়। তাহার সম্মুখে রামতারণ নিজের গুণকীর্তন করে সে—‘কুলীন এবং বরোজ গোত্র (ভরদ্বাজ)’ সে ‘বি—এ—বে পর্য্যন্ত আই রিডিং’। তারপর সে বক্তৃতা করার ক্ষমতা দেখায়। বিবাহের দিন স্থির হয়। রামতারণ পতিতালয়েও বাইত, তাহাও লেখক নির্দেশ করিয়াছেন। রামতারণ বিবাহের আনন্দে মশগুল হইয়া থাকিত দিবা স্বপ্ন দেখিত—কনের রূপ কল্পনা করিয়া কত স্বপ্ন রচনা করিত।—বিবাহের দিন এক ভাড়া বাড়িতে পাড়ার যুবকেরা হাজির হয়। একটি যুবক কনে সাজিয়া আসে। এই সময় ছদ্মবেশী মামাখণ্ডর গোলোযোগ পাকাইয়া তোলেন—রামতারণ প্রতারক;—সে ‘পিরিলি’ হইয়া কুলীন মেয়েকে বিবাহ করিতে আসিয়াছে। পুলিশ আসে; পরে বিচারে তাহার তিনমাস জেল হয়—সে প্রতারণা করিয়াছে। এইভাবে তাহাকে জব্দ করিয়া পাড়ার যুবকেরা আনন্দ পায়। ‘পিরিলি’ নামে নীচ ব্রাহ্মণ বংশের সম্ভান যে কুলীন ব্রাহ্মণদের সঙ্গে বৈবাহিক সম্পর্কের যোগ্য নয়, এই গ্রন্থনটিতে তাহা প্রকাশ করা হইয়াছে।

উপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য রচিত ‘অযোগ্য পরিণয়’ কলিকাতা হইতে ১৮৮০ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়।

অযোগ্য বিবাহের দুইটি দিককে কেন্দ্র করিয়া একটি রচনা—একটি বৃদ্ধের

তরুণী বিবাহ, অল্পটি যুবতীর শিশু বিবাহ। লেখক এই বিষয়ক দুইটি উদ্ভুলিত করিবার আহ্বান জানাইয়াছেন। সরকারের সমর্থন লাভের ইচ্ছাও ইহাতে প্রকাশ পাইয়াছে। ইহার সংক্ষিপ্ত কাহিনী এই প্রকার—

নন্দহুলাল মুখোপাধ্যায় তাহার প্রথম স্ত্রী মারা বাইবার তিনমাস না-হইতেই, আবার বিবাহ করার জন্য পাগল হইয়া ওঠেন—এই বৃদ্ধ বয়সেও। এক অর্থ শিশাচ ব্রাহ্মণ শিরোমণি নন্দবাবুর বিবাহের ব্যবস্থা করেন, টাকার লোভে। তরুণতা নামে এক যুবতীর সহিত নলিন নামে পাড়ার এক যুবকের ভালোবাসা ছিল। মেয়ের বাপ অর্থের লোভে এই বিবাহ দিতে রাজী হয়। অল্পদিকে শিরোমণি নিজের শিশুপুত্রের সহিত এক যুবতী কাঞ্চনমালার, বিবাহ স্থির করেন। নলিন বিপিন প্রভৃতি যুবকেরা সমালোচনা করে বটে; কিন্তু উক্ত দুইটি বিবাহ সম্পন্ন হয়, বিনাবাধায়। বুড়ো নন্দ যুবতী স্ত্রীকে রঙ্গরসে ভরিয়া তুলিতে চায় কিন্তু তাহার বয়সের জন্য শুধু স্ত্রীর বিরক্তির কারণ হয়। ওদিকে কাঞ্চন শান্তডী-নন্দ-স্বামীর অত্যাচারে অতীষ্ট হইয়া ওঠে; স্বামী-সোহাগ হইতে বঞ্চিতা হতভাগ্য কাঞ্চন, অত্যাচার অহু হওয়ার বিবপানে আত্মহত্যা করে। পুলিশ উপস্থিত হয় এবং শিরোমণির বাড়ীর সকলকে থানায় লইয়া যায়। অপরদিকে গ্রামে এক সন্ন্যাসী আসিয়াছে শুনিয়া তরু তাহাকে নলিন ডাবিয়া, তাহার সহিত সাক্ষাৎ করিতে যায়। তাহার অনুমান সত্য হয় এবং তরু পুরানো স্মৃতি জাগাইয়া তাহাকে লইয়া পলাইয়া যাইতে অনুরোধ করে। নলিন অসম্মত হয়—সে এখন পরস্ত্রী। তাহাকে ভগিনী সম্বোধন করিয়া নলিন চলিয়া যায়। নন্দ সেখানে হাজির হয়। তরু বিলাপ করে; বিপিন তাহাকে সত্য শিখা দেয়। নন্দ নিজের তুল বুঝিতে পারে এবং আত্মধিকার দেয়—কেউ যেন বৃদ্ধ বয়সে বিবাহ না করে। ওদিকে শিরোমণিও উপস্থিত হইয়া নিজের কৃতকর্মের জন্য বিলাপ করে—কেউ যেন অল্প বয়সে ছেলের বিবাহ না দেয়।

হরিপদ চট্টোপাধ্যায় রচিত ‘আক্কেল গুড়ুম’ বা ‘কুলের প্রদীপ’ গ্রন্থন কলিকাতা হইতে ১৮৮২ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়।

অযোগ্য বিবাহে স্ত্রীপক্ষের যৌন বঞ্চনা প্রাপ্তিকে কেন্দ্র করিয়া গ্রন্থনটি রচিত। অযোগ্য বিবাহে প্রবৃত্ত ব্যক্তির বুদ্ধি বৃত্তিকে কটাক্ষ করিয়া নামকরণ করা হইয়াছে—এবং সেই ব্যক্তি আক্কেল লাভের পর মন্তব্য করিয়াছে, ‘এবার অবধি ছেলে পূলে হ’লে বিবাহের সময় আগে উভয়ের মনের মিল দেখে বিবাহ

দেবো, আর এই প্রথা যেন আমাদের সমাজে প্রচলিত হয়’—ইহা নিঃসন্দেহে আধুনিকতার পরিচায়ক। ইহার কাহিনী নিম্নরূপ—

পদ্মনাথ গুণালংকার নামক এক কুলীন ব্রাহ্মণের তৃতীয় পক্ষের স্ত্রী বসন্ত বয়সে তরুণী, অথচ তাঁর যৌবন গত হইয়াছে। দুইজনের মধ্যে দাম্পত্য সম্বাব ছিল না। পদ্মনাথের স্ত্রী থাকাকালীন একজন সেবাদাসী ছিল; তথাপি তিনি পতিতালয়েও যাইতেন। পদ্মনাথ নরেন নামে একটি যুবককে আপন ঘরে প্রতিপালন করিতেন। সেবাদাসী মাতঙ্গিনী আপন কার্ঘ্যসিদ্ধির জন্য নরেন-বসন্তকে লইয়া কুৎসিত সঙ্কল্প রচনা করিত। একদিন পতিতা কমলার হাতে নির্ধাতিত হইয়া পদ্মনাথ সেখানে বাওয়া পরিত্যাগ করেন—নরেনেরও সেখানে যাতায়াত ছিল। পদ্মনাথ নরেনকে বাটি হইতে তাড়াইয়া দেন। ইহাতে বসন্ত মর্মান্বিত হয়। সে মাতঙ্গিনীর কাছে নিজের দুঃখের কথা প্রকাশ করে, পদ্মনাথ তাহা শুনিয়া বসন্তকে তিরস্কার করেন। বসন্ত সহসা সরম ভুলিয়া কাদিতে কাদিতে বলে, ‘না রুইলে কি চাষ হয়? দেখতে পাবে, যখন ফল ফলবে, তখন তোমার পোড়ার মুখ কোন চুলোর লুকাবে!’—ইহা শুনিয়া পদ্মনাথের আক্কেল গুডম্। তিনি বোঝেন,—বে সন্তানের মত, তার সঙ্গে প্রেম সম্ভবপর নয়—উভয়ের মনের মিল না হইলে ভালোবাসা হয় না। তখন তিনি মন্তব্য করেন, ‘ছেলেপুলে হলে উভয়ের মনের মিল দেখে বিবাহ দেবো।’ ইহার পর তিনি বসন্তের মান ভাঙাইয়া সোহাগ করেন এবং বসন্তকে ‘কুলের প্রদীপ’ বলিয়া ডাকেন।

শঙ্কুনাথ বিশ্বাস রচিত ‘কচুকে ছুঁড়ীর গুপ্ত-কথা’ (১৮৮৩ খৃঃ) একটি সংক্ষিপ্ত প্রহসন। অযোগ্য বিবাহের কুফলকে কেন্দ্র করিয়া আরও কয়েকটি প্রহসন রচনার সন্ধান পাওয়া যায়: কিন্তু তাহাদের বিষয়বস্তু সঙ্ক্ষে সামান্যই জানা সম্ভবপর হইয়াছে। এই প্রহসনটির কাহিনী হিসাবে জানা যায় যে, একজন বুদ্ধের একটি তরুণী স্ত্রী ছিল। সে ব্যাভিচারিণী হয় এবং এক তরুণের সাথে প্রায়ই মিলিত হইত। বুদ্ধ তাহা জানিতে পারে এবং যুবকটিকে ধরিয়া শাস্তি দিবার জন্য বারবার নানান কৌশল করে। কিন্তু, তাহার স্ত্রী প্রতিবারেই বুদ্ধের ফন্দী ব্যর্থ করিয়া দেয়।

অধিকাচরণ ব্রহ্মচারী ভট্টাচার্য রচিত ‘কৌলজি কি স্বর্গ দেবে’ কলিকাতা হইতে ১৮৮৪ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়।

১০-১৫ বছর বয়সে তখনকার কুলীন ব্রাহ্মণ তাহাদের কুলের গৌরবে

বিবাহ করিতে আগ্রহী হইতেন। ইহার পিছনে কতখানি গৌরব আর কতটুকু মনোবিকার তাহা ভাবিয়া দেখা প্রয়োজন। যদিও লেখক বৃদ্ধের বিবাহ-উদ্ভাদনাই বর্ণনা করিয়াছেন, তথাপি তদানিস্তন সমাজে এইরূপ বিবাহ যেন স্বাভাবিকভাবেই ঘটিত পারিত। ইহাতে শুধু বৃদ্ধের পাগলামিই প্রকাশ পাইয়াছে তাই নয়, তাহাকে বাধা দিবার মত কোন বলিষ্ঠ যুবক-মন তখনও দেখা যায় নাই। ইহার কাহিনীটি সংক্ষেপে বিবৃত করা হইল—

৭০-৭৫ বছর বয়সের বৃদ্ধ হরেশের জ্যৈষ্ঠ বধন যুত্যাশষ্যায়, তিনি তখন পুনরায় বিবাহের ব্যবস্থা করিতে হুক করিলেন। ছেলে-নাতি-নাতনী তাঁহার কিছুই অভাব ছিল না। জ্যৈষ্ঠবয়সের পর বৃদ্ধ হরেশ বন্ধুদের নিকট তাহার মনোবাসনা ব্যক্ত করে। জনৈক বন্ধু হরেশের পুত্রদের নিকট তাদের পিতার বক্তব্য জ্ঞানায়। পুত্রেরা অত্যন্ত বিরক্ত হয়। কর্তার মেয়ে এবং অন্তান্ত সকলে তাহাকে তিরস্কার করে, নানারূপ কটুক্তি করে; কিন্তু বিবাহ করিতে নিবেদন করায় তিনি গলায় ফাঁসি দিতে উদ্যত হন। বাই হোক সোনায়পুর হইতে একটি সখ্য আসে। হরেশবাবু আনন্দে পুলকিত হন। মেয়ের বাড়ীতে হরেশবাবুর বড় বরের খবর পাইয়া সকলে বাজী পুড়াইয়া বিবাহের ধুম করে। কিন্তু বিবাহ-বাসরে বৃদ্ধ বর দেখিয়া মেয়ের ভাই অত্যন্ত ক্রুদ্ধ হন। তিনি বলেন, ‘কুলে কি স্বর্গ দেবে?’ বিয়ের সভায় সকলেই বৃদ্ধকে তামাসা করে। বাসর ঘরে মেয়েরা কিল-চড় দিয়া বরকে আদর জানাইতে গেলে, বৃদ্ধ মেঝেতে গড়াগড়ি দিতে থাকেন। পুত্র রামনাথ আসিয়া দেখে পিতা মৃত। কিন্তু, আর সকলে পরিহাস করিতে থাকে, ভাবে নেশার ঘোরে ওইরূপ হইয়াছে।

‘মাগ সর্বস্ব’ (১৮৮৪ খৃঃ) রামকানাই দাস রচিত একটি ক্ষুদ্র প্রহসন। একজন বাঙালীবাবু বৃদ্ধ বয়সে এক যুবতীকে বিবাহ করিয়া তাহার দেহমন সর্বস্ব জ্বীর সেবায় উৎসর্গ করে। যুবতী জ্বীর মন রাখিবার জন্য সে তাহার মা এবং বিধবা ভগিনীকে বাড়ী হইতে তাড়াইয়া দেয়। পরে সে তাহার সওদাগরী অফিসের তহবিল তছরূপ করিয়া সেই অর্থে জ্বীকে গহনা গড়াইয়া দেয়। অবশেষে পুলিশ তাহাকে ধরিয়া জেলে দেয়। প্রহসনটি আর্থিক এবং সাংস্কৃতিক সমস্যার দিকেও দৃষ্টি আকর্ষণ করে।

একজন মহিলা কর্তৃক রচিত এই বিষয়ক একটি প্রহসনেরও সন্ধান পাওয়া

হায়। লেখিকার নাম প্রফুল্ল নলিনী দাসী। প্রহসনের নাম ‘ষষ্টি বাটা প্রহসন’ (কলিকাতা ১৮৮৭ খৃঃ) —

প্রহসনটির বিষয়বস্তু কিছুটা আধুনিক। বিবাহে মেয়েদের যে কোন স্বাধীনতা নাই, একদিকে যেমন তাহা বলা হইয়াছে তেমনি অপরদিকে সম-সংস্কৃতি সম্পন্ন স্বামী-স্ত্রী যে দাম্পত্য জীবনে সুখী হইতে পারে, তাহারও ইংগিত দেওয়া হইয়াছে। সমাজের বয়স্ক ব্যক্তির মেয়েদের পণ্য হিসাবে দেখেন। কিন্তু, সমাজের অন্তরালে মেয়েদের পরাধীন জীবনের যে বেদনা রহিয়াছে তাহাকে কল্পণ সমাপ্তির মধ্যে প্রকাশ করা প্রহসনটি একটি ট্রাজেডি হইয়া উঠিয়াছে। প্রচলিত সামাজিক প্রহসনগুলি হইতে ইহাকে ভিন্ন জাতের বলা যাইতে পারে। ইহার কাহিনীটি সংক্ষেপে উল্লেখ করা গেল—

হরনাথ মুখোপাধ্যায়ের দুই মেয়ে কুমুদিনী ও চাক্ষুশীলা দুইজনেই শিক্ষিতা। প্রেসিডেন্সী কলেজে পড়া ছাত্র চন্দ্রকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় কুমুদিনীর স্বামী। কুমুদিনী ব্রাহ্মসমাজের স্বীকৃতি লইয়া সমালোচনা করার সাহস রাখে। কুমুদিনী শিক্ষিত স্বামী লইয়া সুখী। কনিষ্ঠা চাক্ষুশীলার বিবাহ স্থির হয়, এক সংস্কৃত পণ্ডিতের সঙ্গে। ইংরাজী পড়া মেয়ের সাথে ব্যাকরণ পড়া ছেলের বিবাহ দিতে বন্ধুরা হরনাথকে নিষেধ করেন। তবে জনৈক বন্ধু মনে করেন, ‘মেয়ে—তার আবার মনোমত আর অমনোমত? যাতে ঘর থেকে বার করতে পারলেই ভাল...’ কিন্তু এদিকে চাক্ষুশীলা অপর এক পুরুষে আসক্তা; সে ভাবে যে, যখন একজনকে পতিত্ব বরণ করিয়া সে তাহার দেহ-মন-বোবন অর্পণ করিয়াছে, তখন অপর পুরুষকে সে গ্রহণ করিতে পারে না। সে বিনাপ্রতিবাদে বিবপান করিয়া এই সমস্যার সমাধান করে। সেদিন জামাই ষষ্ঠীর রাত্রি। চন্দ্রকুমার উপস্থিত—সকলে জামাইকে লইয়া আনন্দ উৎসবে মত্ত রহিয়াছে, তখন ওঁদিকে চাক্ষুশীলা একা তাহার শয়নঘরে যুতা পড়িয়া রহিল।

‘বুড়ো বাদর’ (কলিকাতা ১৮২০ খৃঃ)—অতুল কৃষ্ণ মিত্র কর্তৃক রচিত। বৈকালিক ইংরাজী নাম The old cuckold. মলাটে কবিতায় দীনবন্ধু মিত্রের একটি ছড়া উদ্ধৃতি দেওয়া আছে—

“বুড়ো বয়সে বিয়ে করা

আপনা হতে জ্যান্তে মরা।”

নামকরণের মধ্যেই লেখকের বক্তব্য প্রকাশিত হইয়াছে। কিন্তু কাহিনীর বক্তব্য হিসাবে দেখি এক তরুণীর পাপাচার লিপ্সা; বুদ্ধ স্বামীর নিকট হইতে যৌন অতৃপ্তির প্রতিক্রিয়া হিসাবে তরুণী স্ত্রী যৌনকামনা পরিতৃপ্তির জন্য ভ্রষ্টা হইয়াছে। পরিশেষে বুদ্ধ স্বামী আপনার ভুল বুঝিতে পারেন। কাহিনীটি এইরূপ—

বাঁডেশ্বর বৃদ্ধ বয়সে দ্বিতীয় পক্ষে বিবাহ করেন। তিনি তাঁর যুবতী স্ত্রীকে যুবকদের নিকট হইতে দূবে সরাইয়া রাখিতে চান। পাড়ার যুবকদিগের ভয়ে কেবলই পাড়া বদল করেন। তাঁহার বয়স বাটের উপর; তাঁহার ঘরে ষোলো-সতের বছরের স্ত্রী স্তব্ধাং বিপদ তাঁহার সর্বত্র। নতুন পাড়ার প্রতিবেশী হরিদাস বৃদ্ধকে সাবধান করিতে বাইয়া তিরস্কৃত হন। ছোট গিন্নির মনে স্বৈরাচারের বাসনা জাগে। সে যুবকদের নিকট আকারে ইংগীতে মনের ভাব প্রকাশ করে; পথচারী যুবক বালকদের সামনে পানেন খিলি, ফুলের তোড়া ছুঁড়িয়া দেয়। ক্রমে সে সেই প্রতিবেশী হরিদাসের সঙ্গে অবৈধ ঘনিষ্ঠতা গড়িয়া তোলে। হরিদাস বিবাহিত—তাহার স্ত্রী ব্যাপারটা জানিয়া ক্লেমে; হরিদাস গোপন করে না। তখন হরিদাসের স্ত্রী এবং ভগিনী, বৃদ্ধের স্ত্রীকে জব্দ করিবার জন্য তাহাদের বাগানবাড়ীতে এক রাতে আহ্বান করে। হরিদাসের ভগিনী হরিদাসী পুরুষের বেশে সেখানে যায় এবং ছোট গিন্নীকে কটুক্তি করে; হরিদাসের স্ত্রীও উপস্থিত হয়। পরে বাঁডেশ্বর বড় গিন্নীকে লইয়া সেখানে হাজির হয়। হরিদাস উপস্থিত হইয়া সকল কথা প্রকাশ করে যে, পুরুষ বেশী ভুল্ললোক তাহারই ভগিনী। বাঁডেশ্বর ধড়ে প্রাণ পায়; এবং ছোট গিন্নি যে অসতী হয় নাই, তাহার জন্য সে সমাদরে তাহাকে গৃহে লইয়া যায়।

কৃষ্ণবিহারী রায় রচিত ‘পশ্চিম প্রহসন’ কলিকাতা হইতে ১৮৯২ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। প্রহসনটিতে প্রদত্ত ভূমিকাটি সমাজচিত্রের মাত্রা নির্ধারণে যথেষ্ট মূল্যবান। পশ্চিম প্রদেশের বাঙালী সমাজে একরূপ বিচিত্র ঘটনা ঘটিত। ইহার নায়ককে প্রকৃতই উন্মাদ আখ্যা দেওয়া যায়—বিবাহের জন্য এইরূপ আচরণ ভদ্র সমাজে কল্পনা করাও দুষ্কর। কিন্তু ভূমিকায় বলা হইয়াছে, ‘ইহার কোন অংশ কল্পনা গ্রন্থিত নহে।’ কিন্তু ইহাকে পাগলামী ছাড়া আর কিছু বলা চলে না। ইহার কাহিনীবস্তুটি নিম্নরূপ—

গবেজের বয়স ষাট—পিঠ কুঁজাইয়া গিয়াছে, পুত্র-পৌত্রাদি তার সবই

আছে। কিন্তু হঠাৎ তার বিবাহ করার সখ গেল। পাড়ার ছেলেরা বৃদ্ধকে লইয়া নানারূপ রসিকতা করে, নানান লোভ দেখায়। মিথ্যা ঘটক সাজাইয়া ছেলেরা মাঝে মাঝে গবেশ্বরের বাড়ী লোক পাঠায় এবং বহু লোভ দেখায়। বৃদ্ধ এমনই উন্মাদ যে, নিজের যোগ্যতা বিচার করিয়া দেখে না; সত্য ঘটক ভাবিয়া তাহাদের জামাই আদরে তাহার বাড়ীতে রাখে। শেষে দুইটি কাল্পনিক সম্বন্ধ স্থির হয়। এক মিথ্যা ঘটককে গবেশ্বর টাকা দেয়; সে তাহাকে গায়ে হলুদের অলুষ্ঠান পর্যন্ত করাইয়া সরিয়া পড়ে। গবেশ্বর একাই কনের বাড়ী যাত্রা করে; কিন্তু কাহারও কোন সন্ধান না পাইয়া ব্যর্থ হইয়া ফিরিয়া আসে। শেষে দ্বিতীয় বিবাহের দিন আসে, মানপূয়ে। বিবাহের দিনে কোন বরষাত্রী না পাওয়ায়, একাই গবেশ্বর বিবাহ হয়; কিন্তু বরপক্ষের কোন সাক্ষী না থাকায় বিবাহ বন্ধ হয়; গবেশ্বর এক চুক্তিপত্র করাইয়া লয়। পরে বিবাহের দিনস্থির হয়। কিন্তু, ঠিক সেইদিন তিনি টেলিগ্রাম পাইলেন কত্ৰা কলেরায় মারা গিয়াছে। পাড়ার ছেলেরা এরপর একজন ভ্যোতিষকে পাঠায়; এবং গবেশ্বরের ভাগ্যের দোষ কাটাইবার ছলে, তাহাকে গাধার পিঠে চড়াইয়া অত্যন্ত অপমান করিয়া ছাড়ে—তথাপি তাহার পাগলামি ঘোচে নাই।

পঞ্চম অধ্যায়

পণপ্রথা—কন্যাপণ ও বরপণ

বিবাহ ব্যাপারে পণপ্রথার উদ্ভূত সামাজিক, অর্থনৈতিক, রাজনৈতিক ও সাংস্কৃতিক কারণের উপর নির্ভরশীল বলিয়া আলোচ্য প্রথাটি ব্যক্তি জীবন তথা সমাজ জীবনে নানা প্রকার জটিল সম্পর্ক সৃষ্টি করে। পৃথিবীর সর্ব দেশে সর্ব সমাজে বিবাহ ব্যাপারে কোনো প্রকার আর্থিক সম্পর্ক জড়িত। মুদ্রা বা দ্রব্য আদান প্রদানের ভিতর দিয়া এই প্রথা আত্মপ্রকাশ করে। উপহার ও আশীর্বাদ প্রভৃতি শব্দের আড়ালে এই প্রথা আত্মগোপন করে আবার কোথাও বা উহা আর্থিক লেনদেনে পর্ষবসিত হয়। আভিজাত্যের মর্যাদা স্বরূপ এই প্রথা কোথাও বা অভিনন্দিত। আবার কোথাও বা চরম অনর্থকারী সামাজিক বিপদ্বয়রূপে চিহ্নিত।

উনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে ও বিংশ শতাব্দীর প্রারম্ভে এই প্রথা বাঙালীর সমাজ জীবনে কি রূপ পরিণতি লাভ করিয়াছিল, তাহার সম্পর্কে ই. এ. গেট সাহেব এক সূচিস্থিত অভিমত ব্যক্ত করিয়াছিলেন। ঐ অভিমত হইতে সে যুগের পণপ্রথা সম্পর্কে একটি মোটামুটি ধারণা লাভ করা যায়। আবার এই কথাও সত্য যে, সামাজিক আয়ের উপর কোনো গুরুত্বপূর্ণ অর্থনৈতিক বিপদ্বয় সেই সময়ে সংঘটিত হয় নাই বলিয়া একটি সর্বাঙ্গীন চিত্র ঐ তথ্য হইতে পাওয়া সম্ভব নয়। গেট সাহেবের মতে, বাঙালী সমাজের বিচিত্র প্রথা বিবাহ চুক্তি ব্যাপারে বিশেষ গুরুত্ব লাভ করিয়াছে, অর্থাৎ বিভিন্ন ক্ষেত্রে বিভিন্নভাবে এই প্রথাটি আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। আমাদের সমাজে বিবাহ অভিভাবকের দ্বারা স্থিরীকৃত হয়। সূতরাং বলা যায়, আমাদের বিবাহ ব্যাপারটি ব্যক্তির সঙ্গে ব্যক্তির নহে, সমাজের সঙ্গে বিবাহ। বরের অভিভাবক কোথাও কন্যার অভিভাবকের নিকট হইতে পণ আদায় করে। কোথাও বা ইহার বিপরীত ব্যাপার অনুষ্ঠিত হইতে দেখা যায়। স্বল্পক্ষেত্রে বিবাহ ব্যাপারে আর্থিক সম্পর্ক না ঘটতেও দেখা যায়। অবশ্য সেই সকল ক্ষেত্রে উপহার বা দ্রব্য আদান প্রদানের ব্যাপার থাকিতে পারে। আভিজাত্য ও মর্যাদা পণগ্রহণের উপর অনেকখানি নির্ভর করে বলিয়া সমাজের উচ্চকোটি

সম্প্রদায়ের লোকেরা বেশির ভাগ ক্ষেত্রে বরপণ দাবী করে। নিম্নকোটি সম্প্রদায়ের লোকেরা উচ্চকোটিকে অঙ্গসরণ করে মাত্র। বিশেষ করিয়া বাহাদুর আর্থিক স্বচ্ছলতা আছে।

সমস্ত 'ব্যাপারটি গভীরভাবে বিশ্লেষণ করিলে দেখিতে পাওয়া যাইবে যে, অর্থশাস্ত্রের নিয়মাত্মসারে চাহিদা ও যোগানের উপরই পণের অঙ্ক নির্ধারিত হয়। বর ও কন্যার রূপ, বয়স, শিক্ষাগত যোগ্যতা, আভিজাত্য এই সবের উপরেই পণপ্রথা নির্ভরশীল। বিবাহের বাজারে কুমারী ও বিধবার মূল্য এক নহে। বরের ক্ষেত্রে বংশমর্যাদা, শিক্ষার ও আয়ের তারতম্য অনুসারে বরপণ নির্ধারিত হয়। আবার শ্রমজীবী সম্প্রদায়ের মধ্যে অল্পবয়স্ক স্ত্রী কুমারী অপেক্ষা, পরিণত ও সক্ষমা বিধবার মূল্য অনেক বেশি। আবার কন্যাপক্ষও বরপণ দিবার সময় বরের বয়স, আয় ও শিক্ষার উপর পণের অঙ্ক নির্ধারণ করে।

সাধারণ নিয়মে কন্যার পিতা বরপক্ষকে পণ দিয়া থাকে। পাত্রকে নানাবিধ যৌতুক ও পাত্রের আত্মীয় স্বজনকে উপহার দেওয়া হয়। পূর্বে খুব স্বল্প পরিমাণ টাকাতেই পণ নির্দিষ্ট ছিল। উপযুক্ত পাত্র সন্ধানের কষ্ট-সাধ্যতায় পণ মাত্রাতিরিক্ত বদ্ধিত হইয়াছে। পল্লী অঞ্চল অপেক্ষা শহরাঞ্চলে পণের অঙ্ক আরও বৃদ্ধি পায়। কুলীনদের মধ্যে নির্বাচন ও নীতি নিয়ম খুব দৃঢ় বলিয়াই কুলীনদের মধ্যে দাবীর উগ্রতা অনেক পরিমাণে বেশি। পাত্রী যদি কুৎসিতা হয় বরপণ বাড়ে কেননা পাত্রী ইচ্ছিত নহে। অলঙ্কার ছাড়াও একহাজার টাকা নগদ ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষে বরপণ হিসাবে একটা রেওয়াজ হইয়া গিয়াছিল। কোনো কোনো ক্ষেত্রে পাঁচহাজার টাকা নগদ বরপণ হিসাবে প্রদান করার দৃষ্টান্ত আছে।

জটিল শ্রেণী বিভ্রাসের উপর বরপণ যে উঠা নামা করে তাহার অনেক দৃষ্টান্ত ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষে দখা গিয়াছে। রাঢ়ী, শ্রোত্রিয়, বারেন্দ্র, ও বৈদিক ব্রাহ্মণদের মধ্যে এই পণপ্রথা বিভিন্নভাবে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। যেহেতু শ্রোত্রিয় পাত্রীর পিতা কুলীন ও শ্রোত্রিয় উভয় শ্রেণীতেই কন্যা অর্পণ করিতে পারিতেন। আর তাহা ছাড়া কুলীন পরিবারে অন্ততঃ একটি শ্রোত্রিয় কন্যা বিবাহ করবার বাধ্যতামূলক প্রথা ছিল। এই সব কারণে ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষে শ্রোত্রিয় সমাজে কন্যাপণ দুইশত টাকা হইতে পাঁচশত টাকা পর্যন্ত উঠা নামা করিয়াছে।

রাঢ়ী শ্রেণীর ব্রাহ্মণদের মধ্যে এই প্রথা কদম্বতায় পরিণত হইয়াছিল। ভাগীরথীর পশ্চিমাকলে নৃপকাদ বুদ্ধিদারী ব্রাহ্মণরা কন্যাপণ হিসাবে পাঁচশত টাকা পর্যন্ত দান করিতে বাধ্য হইয়াছে এবং অনেক অবিবাহিত অবস্থায় কালযাপন করিয়াছে।

বারেন্দ্র ব্রাহ্মণদের মধ্যে রাঢ়ী শ্রেণীর মত উপসম্প্রদায় দেখা যায়। রাঢ়ী শ্রেণীর মধ্যে সেখানে একটি উপসম্প্রদায় বংশজ নামে খ্যাত, বারেন্দ্র শ্রেণীর মধ্যে সেইরূপ উপসম্প্রদায় ‘কাপ’ নামে পরিচিত। বারেন্দ্র শ্রেণীর মধ্যে বিবাহ প্রথার জটিলতা রাঢ়ী শ্রেণীর তুলনায় কম হইলেও সাধারণ রীতিনীতি প্রায় একরকম। বারেন্দ্র শ্রেণীর মধ্যে একজন কুলীন পাত্র, একজন কুলীন কন্যাকে বিবাহ করিয়া উনবিংশ শতাব্দীর শেষে পণ আদায় করিয়াছে পঞ্চাশ হইতে একশত টাকা। শ্রোত্রিয় পাত্র শ্রোত্রিয় কন্যাকে বিবাহ করিয়া ঐ একই এরণের পণ লাভ করিয়াছে। অথচ শ্রোত্রিয়দের মধ্যে বাহার্য নিজের কন্যার জন্য কুলীন বা কাপ পাত্র ইচ্ছা করিয়াছে তাহাদের একহাজার টাকা পণ প্রদান করিতে হইয়াছে। বাবেন্দ্র শ্রেণীর নীচ সম্প্রদায়ের মধ্যে কন্যাপণ প্রচলিত আছে।

বৈদিক ব্রাহ্মণদের মধ্যে প্রধানতঃ দুইটি সম্প্রদায়—পাশ্চাত্য ও দাক্ষিণাত্য। পাশ্চাত্য বৈদিকদের মধ্যে জাতিসমস্তার বাডাবাড়ি নাই। দাক্ষিণাত্য বৈদিকদের মধ্যে তিনটি উপসম্প্রদায় আছে—কুলীন, বংশজ ও মৌলিক। বৈদিক ব্রাহ্মণদের মধ্যে পূর্বে কোনো পণপ্রথা প্রচলিত ছিল না। পণ প্রথা হিসাবে মর্যাদা লাভ করার পর বৈদিক শ্রেণীর ব্রাহ্মণদের মধ্যে উনবিংশ শতাব্দীর শেষে একশত টাকা হইতে পাঁচশত টাকা পর্যন্ত উঠা নমা করিয়াছে। বিশেষ বিশেষ ক্ষেত্রে এক হাজার টাকা পণের দৃষ্টান্ত আছে।

বাংলাদেশে কায়স্থদের দুইভাগে ভাগ করা যায়—কুলীন এবং মৌলিক। কুলীনদের কুল পুত্রগত। কুলীনরা তাহাদের জ্যেষ্ঠ পুত্রকে কুলীন ঘরের কন্যার সঙ্গে বিবাহ দিতে বাধ্য থাকে। মৌলিকদের বিবাহ কুলীন ঘরে সম্ভব হইলে তাহাদের কুল মর্যাদা বাড়ে। অগ্রাগ্র উপসম্প্রদায়ের মধ্যে পণ নির্ভর করে বরের শিক্ষা দীক্ষা আভিজাত্যের উপর। পূর্বে কায়স্থদের মধ্যে পণপ্রথা ছিল না। কিন্তু উনবিংশ শতাব্দীর শেষে শিক্ষিত বর কন্যাপক্ষের নিকট হইতে প্রচুর পণ আদায় করিয়াছে। অনেক ক্ষেত্রে এই সামাজিক প্রথাকে রক্ষা করিতে গিয়া অনেক পাত্রীর পিতাকে সর্বস্বান্ত হইতে হইয়াছে।

বাংলা দেশে অল্পাত্ম জাতিসম্প্রদায়ের মধ্যে বরপণ অপেক্ষা কন্যাপণের চাহিদাই ছিল বেশি। সদগোপ, তিলি, মাহিন্ত সম্প্রদায় উচ্চকোটি সম্প্রদায়কে অঙ্গসরণ করিয়া বরপণ গ্রহণ করিয়া অভিজাত্য অর্জনের চেষ্টা করে। কোচদের মধ্যে বিধবা বিবাহ প্রচলিত থাকায় কুমারী কন্যাপণ কুড়ি টাকা এবং বিধবা কন্যাপণ দশটাকা ছিল। গোয়ালী ও রাজবংশীদের মধ্যে দেখা গিয়াছে চল্লিশ পঞ্চাশ টাকা হইতে তিনশত টাকা পর্যন্ত কন্যাপণ উঠা নামা করিয়াছে। নমঃসূত্র ও পদ্মরাজদের কন্যাপণ পনেরো টাকা হইতে দেড়শত টাকা পর্যন্ত এবং বোষ্টমদের মধ্যে পঁচিশ টাকা হইতে একশত পঁচিশ টাকায় উঠা নামা করিয়াছে।

সুতবাং গেট সাহেবের তথ্য হইতে এই সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া যায় যে পণপ্রথা যেখানে পাত্রপাত্রী পক্ষের আর্থিক সুসংগতির উপর নির্ভরশীল সেখানে পণপ্রথা সমাজে কোনো বিপদ বা সংকট সৃষ্টি করে না। কিন্তু যেখানে একপক্ষের লাভের ব্যাপারে অপর পক্ষ ঋণগ্রস্ত ও সর্বস্বান্ত হয় সেখানে সমগ্র প্রথাটি সামাজিক জীবনে কুফল প্রসব করে। শিক্ষার প্রসার ও ব্যক্তির মুক্তি সংসাধিত না হইলে এবং অর্থনৈতিক স্বাচ্ছন্দ্য সমাজে না আসিলে পণপ্রথার ভয়াবহ পরিণাম হইতে সমাজকে রক্ষা করা যায় না। চরম অর্থনৈতিক সংকটের দরুণ উচ্চশিক্ষিত ব্যক্তিরও শেষ পর্যন্ত এই প্রথাকে আঁকাড়াইয়া কোনোক্রমে আত্মরক্ষা করিতে চাহে। সেই কারণে সর্বাঙ্গীন আর্থিক মুক্তিই সমাজ জীবনকে সুস্থ ও স্বাভাবিক পথে পরিচালিত করিতে পারে।

ইংরাজ রাজত্ব প্রতিষ্ঠার পর চিরস্থায়ী বন্দোবস্তের মাধ্যমে একটি নূতন অভিজাত শ্রেণী আত্মপ্রকাশ করে। ভূমি ব্যবস্থার অসমবন্টন এবং অত্যধিক করভার সাধারণ প্রজাদের অর্থনৈতিক দুর্দশার বিশেষ কারণ হইয়া দাঁড়ায়। সুবিধাভোগী মধ্যবিত্ত শ্রেণী ক্রমশঃ আর্থিক স্বাচ্ছন্দ্য বিসর্জন দিয়া শহরের অফিসে আদালতে চাকুরীজীবী শ্রেণীতে ধীরে ধীরে পরিণত হয়। সেই কারণে অভিজাত শ্রেণী এই পণপ্রথার মাধ্যমে নিজ নিজ সম্পত্তি অধিক পরিমাণে বর্দ্ধিত করিবার সুযোগ পাইলেও উচ্চ ও নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্রেণী এই পণপ্রথার কবলে বিশেষ সংকট অবস্থায় পতিত হয়। যে পিতা নিজ কন্যার বিবাহে হয়ত সর্বস্বান্ত হইয়াছে সেই পিতাই নিজ পুত্রের বিবাহ ব্যাপারে পাত্রী পক্ষকে নির্মম ভাবে শোষণ করিতে ছাড়ে নাই। আবার আমাদের

দেশে বিবাহের মধ্য দিয়া পাত্রে ভবিষ্যৎ সৃষ্টির লোভ থাকে এবং পাত্রীকে পিতা এই প্রলোভনে প্রলুব্ধ করিয়া ভালো পাত্র সংগ্রহ করে। সুতরাং, সুযোগ হিসাবে এই প্রথাটি বতই সমাজে অপ্রার্থিত হউক না কেন শেষ পর্যন্ত কোনো না কোনো ছল-ছুতায় টিকিয়া গিয়াছে।

বিংশ শতাব্দীতে পণপ্রথা যে সমাজের দুরারোগ্য ব্যাধি সেই সম্পর্কে প্রচুর আলোচনা গ্রন্থ রচিত হইয়াছে এবং বহুতর্ক বিতর্কের সৃষ্টি করিয়াছে। ১৯২৭ খ্রষ্টাব্দে রাধিকা প্রসাদ শেঠ চৌধুরী বরপণ ও ক্ষতি নামে একটি গ্রন্থের মলাটে পঞ্চ লিখেন ‘বরপণে কি বিষয় ক্ষতি পড়লে বুঝবে বাবে জ্ঞান্টি’। ৬৪ পৃষ্ঠার গ্রন্থে তিনি ১৮ বকম ক্ষতির উল্লেখ করিয়াছেন।

অর্থনৈতিক অবস্থার পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে রক্ষণশীল সমাজ প্রগতিশীল অর্থনীতিকে গ্রহণ না করিয়া অথবা গ্রহণে অসমর্থ হইয়া ধর্মের মধ্যে বিভিন্ন ধরণের অর্থনীতিকে প্রতিষ্ঠা করিতে চেষ্টিত হইয়াছে। বিবাহ ব্যবসায় এক ধরণের রক্ষণশীল অর্থনীতি। কুলীনদের বহু বিবাহ জাতি ব্যবসায় দাঁড়াইয়া গিয়াছিল। বিভিন্ন গ্রন্থে এই ব্যবসায়ের প্রতি বিজ্ঞপবাণ বর্ণন করা হইয়াছিল। সামাজিক অবক্ষয়ের ভয়াবহ চিত্র সে যুগের নাটক গ্রহসন-গুলির ভিতর বিশেষভাবে আত্মপ্রকাশ লাভ করিয়াছে। কুলীনদের বহু বিবাহ ব্যাপারে তথাকথিত শাস্ত্রীয় সমর্থন উল্লেখ কবিতা সাক্ষাৎ স্বর্গলাভের লোভ পর্যন্ত দেখানো হইয়াছে।

অর্থনৈতিক বিবর্তনের ফলে কৌলীন্ড প্রথা পরিবর্তিত হইলে পণ গ্রহণের এক নূতন পথ আবিষ্কৃত হইয়াছে। সভ্যতার অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে বিচার সমাদর বৃদ্ধি হইয়াছে। অভিভাবক বিদ্বান্ পাত্রে কল্পা সমর্পণ করিতে পারিলে কৃতার্থ হইত। গেট সাহেবের ভাষায়—The degree of B. A. is a very valuable asset in the matrimonial market. মোহিনী মোহন সেনগুপ্ত রচিত ‘পাস করার ডাকাতি বা বর কল্পা বিক্রয়’ পুস্তিকাতেও ও এই ধরণের বিজ্ঞপাত্মক মন্তব্য দেখা যায়।

বিশ্ববিদ্যালয়ের উচ্চশিক্ষা পণের অঙ্ক ক্রমাগত বৃদ্ধি করিয়াছে। উনবিংশ শতাব্দীর একটি বিখ্যাত গানে তাহার সমর্থন পাওয়া যায়। গানটি অন্ততলালের ‘চোরের উপর বাটপাতি’ গ্রন্থসনটিতে ব্যবহৃত হইয়া জনপ্রিয় হইয়াছে।

বড় বেজায় দর বাড়ালে বরের বিশ্ববিদ্যালয়,
বাক্সালায় কল্পাদায় যত গৃহস্থ লোকেরা মারা যায়।
পা হাত এনেটেনস্ পাস, চায়গো রূপার থাল গেলাস
বি. এ. সোনার ঘড়া-পাড়ু এম. এ. সর্বস্থ চায়।

চন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য ‘বঙ্গ-বিবাহ’ গ্রন্থে মন্তব্য করিয়াছেন যে, ‘এই ব্যবসায়ের
যে ব্যক্তির পুত্র আছে সে অতি ভাগ্যবান। কেন না এ উপার্জনে পরিশ্রম
নাই, আয়াস নাই, ইহাতে রাজস্ব নাই, রাজকর নাই।

বরপণের মত কল্পাপণও সামাজিক ব্যাধিরূপে আত্মপ্রকাশ
করিয়াছিল। কল্পাপণ আমাদের সমাজে এতখানি বিস্তার লাভ করিয়াছিল
যে—‘বিয়ে ফাঁদতে কড়ি, ঘর বাঁধিতে দড়ি’, প্রবাদ বাক্যে পরিণত হইয়াছিল।
কল্পা বিক্রয়ের বিরুদ্ধে শাস্ত্রীয় বচন অনেকে উদ্ধার করিয়াছিলেন বটে, কিন্তু
তাহা যে কতদূর কার্যকর হইয়াছিল, সে বিষয় সন্দেহ আছে।

বাংলা প্রহসনে পণপ্রথার বিরুদ্ধে যেমন একদিকে বিজ্ঞপাত্মক মনোভঙ্গী
ব্যক্ত হইয়াছে, অপর দিকে এই সমস্তার সমাধান কি ভাবে করা যায়, সেই
সম্পর্কেও বিস্তৃত চিন্তা ও প্রচার করা হইয়াছে। সমস্তার গুরুত্ববোধ সামাজিক
চিন্তার বিষয় হইয়া সমস্তার নিরসন দাবী করিয়াছে। অর্থলোভে মানুষ দাম্পত্য
সম্পর্কে সম্পূর্ণ অস্বীকার করিয়াছে। অমৃতলালের ‘চোরের উপর বাটপাড়ি’
প্রহসনে আছে—

ছি-ছি বঙ্গবাসিগণ যুগায় কি পোড়ে না মন
পাঁঠা-পাঁঠীর মতন করে কি
বেটা-বেটি বেচতে হয়।

উনবিংশ শতাব্দীর বাংলার সমাজের বিভিন্ন স্তরে কল্পাপণ এবং বরপণ
উভয়ই প্রায় সমানভাবে প্রচলিত ছিল। সেই অমুঘায়ী বাংলার নাটক-
প্রহসনও এই দুইটি বিষয় লইয়াই রচিত হইয়াছে। তবে উচ্চতর সমাজে
ক্রমে শিক্ষার প্রসারের সঙ্গে সঙ্গেই হোক, নিংবা অন্ত বো কোন কারণেই হোক,
কল্পাপণ প্রথা সম্পূর্ণ দূর হইয়া গিয়া কালক্রমে কেবলমাত্র বরপণ প্রথাই
অত্যন্ত ব্যাপক আকার ধারণ করিয়াছিল, তাহার কলে বহু মধ্যবিত্ত পরিবার
ধ্বংসের সম্মুখীন হইয়াছিল, তাহাই উনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে রচিত
নাটকগুলির বিষয়-বস্তুরূপে প্রকাশিত হইয়াছিল। কিন্তু ইহার পূর্ববর্তী নাটক-
গুলির মধ্যে কল্পাপণ-প্রথার বর্ণনা প্রাধান্য লাভ করিয়াছে।

Marriage by Purchase অর্থাৎ কন্যা ক্রয় করিয়া বিবাহ করা পৃথিবীর প্রায় সকল আদিম সমাজেরই একটি অতি প্রাচীন রীতি, ইহার মূল উদ্দেশ্য অর্থনৈতিক। কারণ, পরিবারের একটি কন্যাসন্তান পরিবারের অর্থনৈতিক জীবন পরিপুষ্টির সহায়ক হইয়া থাকে—গার্হস্থ্য জীবনের নানা কর্ম করিয়া পরিবারের দৈনন্দিন কাষ পরিচালনায় সে সাহায্য করিয়া থাকে—এমন কি, প্রয়োজন বোধ করিলে সে কৃষিক্ষেত্রে গিয়া কৃষিকর্মেরও সহায়তা করিতে পারে ; সুতরাং এই কন্যাকে যখন পরগৃহে পাঠাইয়া দিতে হয়, তখন পরিবারে এই ক্ষতিপূরণ করিবার জন্য স্বাভাবিক সূত্রেই বরের পরিবারকে কন্যার জন্য মূল্য দিতে হয়। আদিম সমাজে এই মূল্য নগদ কিছুই ছিল না, এখনও ছোটনাগপুরের কোন কোন আদিবাসী সমাজে পরিবারকে একটি মাত্র গরু কিংবা মহিষা কিংবা কন্যার মাতাকে একখানি মাত্র বস্ত্র দিয়া এবং কন্যার পল্লী-বাসীকে কয়েক ভাণ্ড দেশীয় মত্ত ক্ষতিপূরণ স্বরূপ দিয়াই কন্যাকে গ্রহণ করা হয়। মাতাপিতা যেমন কন্যার উপর এই অধিকার কিছুতেই পরিত্যাগ করে না, তেমনই গ্রামবাসীরাও তাহাদের স্ব গ্রামবাসী কন্যার উপর হইতে কোনদিন এই সামান্য অধিকারটুকুও বিসর্জন দেয় না। অথচ এই সামান্য বিষয়ের অভাবে অনেক আদিবাসী যুবকে আজীবন অবিবাহিত থাকিতে হয়। এই সম্পর্কে একটি ঘটনার এখানে উল্লেখ করিতে পারি। উড়িষ্যার কোরাপুট জিলার গুণপুর তালুকের অন্তর্গত শবর বা শোরা নামক আদিবাসীর এক গ্রামে আমি যখন উপস্থিত ছিলাম, তখন সেখানে একদিন শুনিতে পাওয়া গেল, একটি বয়স্ক কুমারী কন্যা প্রতিবেশী গ্রামেব অধিবাসী এক যুবক কর্তৃক অপহৃত হইয়াছে। অবশ্য এই প্রকার অপহরণ কাষের মূলে অপহৃত কন্যার সম্মতি না থাকিলে তাহা কদাচ সম্ভব হইতে পারে না, গ্রামের মধ্যে ইহাতে চাঞ্চল্যের সৃষ্টি হইল, এই চাঞ্চল্যের মধ্য দিয়াই তিন চারিদিন কাটিয়া গেল—অপহৃত কন্যা অপহারকের গৃহে বাস করিতে লাগিল। সহসা একদিন দেখিতে পাওয়া গেল, সমগ্র গ্রামের পুরুষ একত্র সমবেত হইয়াছে এবং তীর-ধনুক-টাজি ইত্যাদি অস্ত্রে সুসজ্জিত হইয়া বহু অপহারকেব গ্রামের দিকে যাত্রা করিয়াছে এবং কিছুক্ষণ পরে কন্যাকে অগ্রহতিনী করিয়া সশস্ত্র গ্রামবাসী নিজ গ্রামে ফিরিয়া আসিতেছে। তাহাদের নিকট জিজ্ঞাসা করিয়া জানিতে পারা গেল, তাহাদের এই সশস্ত্র অভিযানের উদ্দেশ্য আর কিছুই ছিল না—কন্যাকে অপহরণ করিয়া লইয়া গিয়াছে, তাহাতে তাহাদের কিছুমাত্র ক্ষোভ নাই, বিনা

মূল্যে যে কন্যাটিকে লইয়া গিয়াছে, ইহাতেই তাহাদের আপত্তি। বধোপযুক্ত মূল্য দিয়া, অর্থাৎ কন্যার পিতাকে একটি গাভী, মাতাকে একখানি শাভী এবং গ্রামবাসীকে একদিন তাড়ির ভোজ না দিয়া কন্যাকে গ্রহণ করিতে পারিবে না। কিন্তু বরের এমন সামর্থ্য নাই যে, সে এতগুলি দাবী পূর্ণ করিয়া কন্যাকে লইয়া যাইতে পারে। অথচ এই ক্ষেত্রে কন্যা এবং বর উভয়েরই যে এই বিবাহে সম্মতি ছিল, তাহা বুঝিতে পারা যায়। কিন্তু তাহা হইবার উপায় নাই—কন্যাপণ, সে বত সামান্যই হোক, তাহা না দিলে মাতাপিতা যেমন কন্যার উপর অধিকার ত্যাগ করিবে না, তেমনই গোষ্ঠীসমাজের অধিবাসী গ্রামবাসীরাও তাহার উপর অধিকার পরিত্যাগ করিবে না। সুতরাং এই অবস্থায় উক্ত যুবক এবং যুবতীকে অবিবাহিত থাকা ভিন্ন অল্প কোন উপায় নাই; সেইজন্য অনেক সময় কোন আদিবাস যুবককে, আসামের চা-বাগান অঞ্চলে গিয়া চাকুরি কবিয়া, অর্থ সঞ্চয়ের পর দেশে আসিয়া অধিক বয়সে বিবাহ করিতে হয়—সমবয়স্ক কন্যার তখন প্রভাব দেখা দেয়; বাধ্য হইয়া সে তাহা অপেক্ষা অল্প বয়স্ক কন্যাকে যখন বিবাহ করে, তখন দাম্পত্য জীবনে নানা অসন্তোষ দেখা দেয়।

সুতরাং কন্যাপণ এখানে একটি অবস্থা পালনীয় সামাজিক প্রথারূপেই প্রাচলিত বলিয়া দেখিতে পাওয়া যায়। ইহার ব্যতিক্রম করিয়া কোন বিবাহ প্রচলিত হইবার উপায় নাই। যদি ইহা কেবলমাত্র পারিবারিক প্রথা হইত, তবে তাহা পবিবারের খামখেয়াল অনুযায়ী নিয়ন্ত্রিত হইতে পারিত, কিন্তু ইহা বৃহত্তর সামাজিক প্রথা—এই সম্পর্কে গোষ্ঠীসমাজের (Community life)-ও একটি সচেতনতা রহিয়াছে, সুতরাং বিশেষ কোন পরিবার এই বিষয়ে শৈথিল্য প্রকাশ করিলেও সমাজ ইহার দায়িত্ব পালন করিতে আপনি অগ্রসর হইবে। প্রকৃত পক্ষে গোষ্ঠীজীবন হইতে মূলতঃ এই ভাবেই সকল সামাজিক প্রথার উদ্ভব হইয়াছে; সেইজন্য ইহাদিগের প্রভাব এত সুদূর প্রসারী।

বাংলার নিম্নশ্রেণীর সমাজে আজ পর্যন্ত প্রচলিত কন্যাপণের প্রথা, মূলতঃ আদিবাসী সমাজের যুগ হইতেই উদ্ভূত হইয়াছিল। সমাজের অর্থনৈতিক মান উন্নত হইবার সঙ্গে সঙ্গে পণের পরিমাণ বৃদ্ধি হইয়াছে। এমন কি, আদিবাসী সমাজের মধ্যেও পূর্বে মাত্র চার পাঁচ টাকা ব্যয় করিয়া যে কন্যা বিবাহ করা যাইত, সেখানেও ইহার টাকার পরিমাণ আজ অনেক বৃদ্ধি পাইয়াছে। এত অর্থ সংগ্রহ করিবার অসামর্থ্যের জন্য বহু দরিদ্র আদিবাসী

সন্তানকে বাধ্য হইয়া অবিবাহিত থাকিতে হয়। এই প্রথা বিভিন্ন আদিবাসী সমাজে এতই প্রবল যে কোন কোন দরিদ্র আদিবাসী যুবক কেবল মাত্র বিবাহ করিবার প্রত্যাশায় কোন কন্ডাসন্তানের পিতার নিকট আজীবন ভৃত্য বা মজুরের কাজ গ্রহণ করে, নিজের কায়িক পরিশ্রম দ্বারা যখন কন্ডাক্রয়ের অর্থ পরিশোধ দিয়াছে বলিয়া বিবোচিত হয়, তখন তাহার সঙ্গে কন্ডার বিবাহ হয়। কিন্তু যে ভাবেই হোক—নগদ অর্থ, শ্রমদান কিংবা গো-মহিষাদির বিনিময় ব্যতীত পত্নীলাভ করিবার অন্য কোন উপায় নাই। এই আদিম জীবনের সংস্কারের ধারাই পরবর্তী উচ্চতর সমাজ-জীবনের মধ্য দিয়া অগ্রসর হইয়া আসিয়া ইহাদের মধ্যেও কন্ডাপণ প্রথা ব স্থাপ্তি করিয়াছে। কিন্তু ইহার ফলে দাম্পত্য জীবনের মধ্যে যে অসমতা এবং অসঙ্গতি কখনও কখনও অনিবার্য রূপে দেখা দেয়, তাহার ফলে সমাজ-দেহ বিষাক্ত হইয়া পড়ে। বাংলার সে যুগের নাটক-প্রহসনে তাহারই প্রাক্রিয়া দেখা যায়। বাংলার লোক-সাহিত্য বা প্রবাদ-প্রবচন ও ছড়া গীতি ইত্যাদি মধ্যে কন্ডাপণের ফলে ব্যক্তি ও পারিবারিক জীবনের নানা দুঃখ-বেদনাব কথা, হতাশা ও বঞ্চনার কথা নানা ভাবে প্রকাশ পাইয়াছে।

মহুসংহিতা হইতে আরম্ভ করিয়া বহু পরবর্তী কাল পর্যন্ত হিন্দুর স্মৃতিশাস্ত্র তীব্রতম ভাষায় কন্ডাপণ বা কন্ডাবিক্রয় প্রথার নিন্দা করিয়া আসিতেছে; ইহার নিন্দার শাস্ত্রকারগণ 'দত্তক মীমাংসা'র এই প্রকার ভাষা ব্যবহার করিয়াছেন, যেমন—

ক্ৰয়ক্রীতা তু যা নারী ন সা পত্ন্যভিধীয়তে ।

ন সা দৈবে ন সা পৈত্রে দাসীং তাং কবয়ো বিদুঃ ॥

অর্থাৎ ক্রয় করিয়া যে কন্ডাকে বিবাহ করা যায়, (marriage by purchase) সে স্ত্রী নহে—দাসী মাত্র। এমন কি, তাহার গর্ভজাত পুত্রও পুত্রের মর্যাদা লাভ করিতে পারে না, দাস-পুত্র বলিয়া শাস্ত্রে কথিত হয়।

ক্রীতা যা রম্বিতা মূল্যে: সা দাসীতি নিগন্ততে ।

তন্মাং বো জায়তে পুত্রো দাসপুত্রস্ত স স্মৃত: ॥

বিক্রীত কন্ডার পুত্র কোন ধর্মীয় অধিকার লাভ করিতে পারে না, স্মৃতিশাস্ত্রে তাহাকে 'চণ্ডাল তুল্য' বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে, যেমন,

বিক্রীতায়ান্ত কন্ডায়া: পুত্রো বো জায়তে বিজ: ।

স চণ্ডাল ইব জেয়: সর্বধর্মবহিষ্কৃত: ॥

ক্ৰীতা কস্তার পুত্র পিণ্ডদানের অধিকারী হয় না, পিতার সম্পত্তিতে উত্তরাধিকারীও হইতে পারে না, রাজপুত্র হইলেও যে সিংহাসনের অধিকারী হয় না, সে সকল পুত্রের অধম বলিয়া নির্দিষ্ট হয়।

ন রাজ্ঞো রাজ্যভোক সস্তাষিপ্রাণাং শ্রাদ্ধকৃত্যচ ।

অধমঃ সর্বপুত্রেভ্যস্তামৃতং পরিবৰ্জয়েৎ ॥

‘কুলীন কুল-সর্বস্ব নাটকে’ও কস্তাবিক্রয়ের দোষ বর্ণনা করিয়া এই শ্লোক-গুলি উদ্ধৃত হইয়াছে,—

‘কস্তাবিক্রয়িণো নাস্তি নরকাস্থিত্তিঃ পুনঃ ।’ —(পদ্মপুরাণ)

‘যঃ কস্তাবিক্রয়ং মৃতো কোহাং প্রকুরুতে দ্বিজ ।

স গচ্ছেন্নরকং ঘোরং পুরীষহ্রাসংকুলম্ ॥’ —(ক্রিয়া বোগসার)

‘কস্তাবিক্রয়িণঃ পুংসো মুখং পশ্চেন্ন শাস্ত্রমিৎ ।

পশ্চেন্ন অজ্ঞানতো বাপি কুৰ্ঘস্তাস্তদর্শনম্ ॥’

‘যৎকিঞ্চিৎ ক্রিয়তে কৰ্ম কস্তাবিক্রয়িণঃ পুনঃ ।

শুভং তৎসকলং বিপ্র গচ্ছেদ্বিকলতাং প্রতি ॥’

‘তদেবং পত্নিতং মন্ত্রে যত্নাশ্চে শুক্রবিক্রয়ী ।’

অবশ্য শুক্রবিক্রয়ী অর্থে কস্তা এবং পুত্র উভয় বিক্রেতাকেই বুঝায়।

‘ন কুর্ঘাদর্ঘ সশুদ্ধ কস্তাদানে কদাচন ।’ ইত্যাদি

কিন্তু এই সকল শাস্ত্রীয় বাধা নিষেধ সত্ত্বেও এই রীতি বাংলার মধ্যযুগের সমাজে উচ্চনীচ শ্রেণী নিরপেক্ষভাবে যে প্রচলিত ছিল এবং তাহার দ্বারা উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ পর্যন্তও অগ্রসব হইয়া আসিয়াছিল, তাহা সে যুগের কয়েকটি নাটক ও গ্রন্থসমূহ পাঠ না করিলে জানিতে পারা যায় না।

বাংলার একটি ছড়ায় শুনিতে পাওয়া যায়, পতিগৃহ যাত্রাকালে দ্বন্দ্ব বালিকাটি এই বলিয়া কান্নিতেছে যে,

এত টাকা নিলে বাবা দূরে দিলে বিয়া ।

অর্থাৎ বেশি টাকার লোভে পিতা কস্তাটিকে বহু দূরদেশে বিবাহ দিয়া পাঠাইয়া দিতেছেন; তাহার অভিমানের অর্থ এই যে, অল্প টাকা লইলে তাহাকে গৃহের কোণেই বিবাহ দিতে পারিতেন এবং সে পিতৃগৃহ হইতে এত দূরবর্তী প্রদেশে বিচ্ছিন্ন হইয়া বাইবার বেদনা অনুভব করিত না। যেখানে টাকা-কড়ির ব্যাপার, সেখানে ক্রমে জন্মহীনতার ভাবটি সহজেই আসিয়া যায় এবং একটি ব্যবসায়-বুদ্ধির সৃষ্টি হয়; অর্থের আকর্ষণই পিতার জন্ম হইতে কস্তার

প্রতি স্নেহের অনুভূতিকে নিশ্চিহ্ন করিয়া দেয়। কারণ, প্রলোভনের ত অস্ত্র নাই; পিতার এই হৃদয়হান প্রলোভনের মধ্যে পড়িয়া, অসহায় কন্যা কি ভাবে যে বলি প্রদত্ত হইত, তাহার কথাই এই নাটকগুলির মধ্যে আছে। যাহার অধিক কন্যা থাকিত, সে সমাজের সকলের ঈর্ষার কারণ হইত; কারণ, তাহার দারিদ্র্য অবস্থা হইতে ধনবান্ হইবার পক্ষে কোন বাধা ছিল না। রামনারায়ণ তর্করত্নের ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটকের মধ্যে এমনই একটি উপকাহিনীর অবতারণা করা হইয়াছে। তাহাতে দেখা যায়, এক বৈদিক ব্রাহ্মণ চারিটি কন্যা বিক্রয় করিয়া খড়ো ঘর হইতে ‘কোঠা-বাড়ী’ করিয়াছেন, কিন্তু তাহারই অল্প ভাতৃজায়া কেবল মাত্র পুত্র সন্তান প্রসব করিয়াই দরিদ্র হইয়াছেন। সেই জন্য বৈদিক সমাজে কন্যা জন্মই প্রার্থিত ছিল, পুত্রজন্ম প্রার্থিত ছিল না।

রাধাবিনোদ হালদারের ‘ছেড়ে দে মা কৈদে বাঁচ’ (১৮৮৫) গ্রন্থসনে কন্যাপণ লোভী শ্রোত্রীয় ব্রাহ্মণ জাতিকে গো ব্যবসায়ী বলিয়া নিন্দা করা হইয়াছে।

হরিশচন্দ্র মিত্রের ‘ঘর থাক্তে বাবুই ভেজে’ (১৮৬৩) গ্রন্থসনে বলা হইয়াছে, কন্যার পিতারা কশাইয়ের মত। অর্থের বিনিময়ে কানা, কুঁজো যে কোনো পাত্রের হাতে কন্যা সমর্পণ করিতে তাহারা প্রস্তুত। এই ধরণের কন্যার পিতাব কথা ‘কনের মা কৈদে’ (১৮৬৩) গ্রন্থসনেও ব্যক্ত হইয়াছে।

স্বনামধন্য শিশির কুমার ঘোষ কন্যাপণের উপর বিখ্যাত গ্রন্থসন ‘নয়শো রূপেরা’ রচনা করিয়াছিলেন। রামধনের অর্থলোভ অত্যন্ত হাস্যকর ভাবে যেখানে ব্যক্ত করা হইয়াছে। গ্রন্থটির একস্থলে সাতু রামধনকে বলিয়াছে, কলিকাতায় মেয়ে লইয়া গেলে পাঁচ হাজার টাকা পর্যন্ত দাম উঠিবে। ক্রেতা হিসাবে সোনার বেনেরা উক্ত টাকা দিতে সক্ষম সে কথাও বলা হইয়াছে। গ্রন্থসনে বিধবা কন্যার মূল্য আটশত টাকা পর্যন্ত উঠিয়াছে এবং বুড়ো বরের মৃত্যু হইলে পুনরায় পাঁচ-সাতশ টাকা পাওয়া যাইবে। রামধনের একটি মাত্র কন্যা। তাহার বিবাহ হইলে বিক্রয়ের জন্য আর কন্যা থাকিবে না, সেজন্য তাহাকে হা-হুতাশ কবিত্তে দেখিতে পাওয়া যায়। শ্রোত্রীয় পাত্রদের অতিকষ্টে টাকা সংগ্রহ করিয়া বিবাহ করার ইতিহাস অতীব মর্মান্তিক। কন্যা কামনার দিন গণিবার আগেই কার্তিকের গৃহশূণ্য হয়; তাহার কলে সকল আশা জলাঞ্জলি দিতে হয়। বিধবা-বিবাহ, ব্রাহ্ম

কল্পা বিবাহ, বোষ্টমী সংগ্রহ প্রভৃতি বিকৃত মনোভাব এই গ্রন্থসনের বিভিন্ন চরিত্রগুলির মধ্য দিয়া ব্যক্ত করা হইয়াছে।

কল্পাপণ যেমন আমাদের সমাজে আর্থিক দিক দিয়া ক্ষতিকারক হইয়া দেখা দিয়াছিল, অপর দিকে যৌন ব্যাপারে অযোগ্য বিবাহের দৃষ্টান্তও বাড়াইয়া তুলিয়াছিল। 'ষষ্ঠী বাটা' গ্রন্থসনের 'নাথিকা মৃত্যুর পূর্বে সোচ্চারে ঘোষণা করিয়াছে যে, কেহ যেন কখনও অযোগ্য পাত্রে কল্পা সমর্পণ না করে। কল্পাপণের মত বরপণ সামাজিক সংকটকে জটিলতর করিয়া তুলিয়াছিল। রামকৃষ্ণ রায় 'লোভেন্দ্র গবেন্দ্র গ্রন্থসনে' (১৮৯০) বরের লোভী বাপকে চিত্রিত করিয়াছে। একস্থলে লোভেন্দ্র বলিতেছে; 'যাকে বাঙালার বলে আদর্শ বরের বাপ। অগ্র অল্প বাবারা আমার কাছে ছেলে রূপ পাঠা বেচা শিখে নিক।' দুর্গাদাস দে রচিত 'ছবি' (১৮৯৬) গ্রন্থসনে কালাচাঁদ বলিয়াছে—চালের দরের মতন ছেলের দর খুব বাড়ছে। হুঁসারলাল ঘোষের 'রোকা কড়ি চোকা মাল' (১৮৭৯) গ্রন্থসনেও একই প্রকার বিকৃত কটির পরিচয় পাওয়া যায়।

'বিয়ের বাজার' শব্দ আমাদের সমাজে বিবাহ ব্যাপারে বিশেষ প্রচলিত। 'লোভেন্দ্র গবেন্দ্র গ্রন্থসনে' লোভেন্দ্র গান ধরিয়াছে—

এক এক ছেলে দশ হাজারে

বেচবো কসে বে'র বাজারে

মেয়ে'র বাবার দফারফা

ভিটেয় ঘুঘু চরিয়ে দেবো।

বিবাহে মেয়ের বাপের যে সত্য সত্যই দফা রফা হয়, কল্পাদায় কথটি উল্লেখ করিলেই তাহার অন্তর্নিহিত তাৎপৰ্য প্রমাণিত হয়। ষষ্ঠীস্নান মুখোপাধ্যায়ের 'কল্পাদায়' (১৮৯৩) গ্রন্থসনে চন্দ্রনাথ দুঃখ করিয়া বলিয়াছে—'মন্তব্য বিসর্জন দিয়ে লোকের সর্বনাশ করে ছেড়ে মুখ' ছেলের বেতে সর্বগ্রাস করে, মেয়ের বাপ মাকে পথের ভিখারী করে, টাকা নিয়ে কি তারা স্বর্গ স্মৃথ পাবেন।' অমৃতলাল বিশ্বাসের 'গাঁয়ের মোডল' গ্রন্থসনে আছে যে, রামসদয়ের স্ত্রী রামসদয়কে সতর্ক করিয়া বলিয়াছে যেন সে কল্পাদায় মাথায় লইয়া গাঁয়ের মোডলের বিরুদ্ধাচরণ না করে। এখানে শুধু আর্থিক চাপই নহে, সামাজিক চাপও যথেষ্ট আছে। বহু গোপাল চট্টোপাধ্যায়ের 'চপলা-চিত্ত-চাপলা' (১৮৭৭) গ্রন্থসনে অবিবাহিতা

তিনটি কন্ঠ্যকে এক পাত্রে সমর্পণের অভিলାষ জানাইয়াছে। জামাতার স্বভূতে তিন কন্ঠ্যর একই সঙ্গে বৈধব্যবরণ জড়িত থাকা সত্ত্বেও ভাগ্যের পায়ে দুর্বল প্রাণে আত্মসমর্পণ করা ছাড়া তাহাদের আর অন্য কোনও উপায় ছিল না। গোপাল চন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের ‘এই কি সেই’ (১৮৭২) প্রহসনে শরতের স্বগতোক্তিটি বিশেষ ভাবে লক্ষ্য করিবার মত— ‘ব্রাহ্মণের ঘরে কন্ঠাদায় বেকরূপ বিষম দায়, এমন দায় আর দুটি দেখতে পাই না।’

পণপ্রথার এই ভয়াবহ পরিণতি হইতে সমাজকে কি উপায়ে রক্ষা করা যায়, সে সম্পর্কে সে যুগের প্রহসন রচয়িতাগণ নানাভাবে চিন্তা করিয়াছেন। সমস্তার জটিলতা ও গুরুত্ব উপলব্ধি করিয়া অনেকে সমাধান কল্পে নানা উপায় উদ্ভাবন করিয়াছেন। পাত্র-পাত্রীদের ব্যক্তিগত বিব্রোহ, সমস্তা নিরসনের একমাত্র পথ বলিয়া অনেকে মনে করিয়াছেন। প্রণয়ঘটিত বিবাহ, কেহ কেহ অহুমোদন করিয়াছেন। সরকারী আইন প্রয়োগ করিয়া এই প্রথার বিরুদ্ধে কার্যকর ব্যবস্থা অবলম্বন করিতেও অনেকে উপদেশ দিয়াছেন। সমস্তাটি যে সেই যুগের চিন্তানারকগণকে বিশেষ ভাবে ভাবাইয়া তুলিয়াছিল, ঐ সমস্ত মতামত হইতে তাহা ব্রূহিতে পারা যায়।

প্রহসনগুলির কাহিনী বিশ্লেষণ করিলে সমাজ-সংকটের একটি সম্পূর্ণরূপে চিত্র যে পাওয়া যাইবে, সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। কন্ঠাপণ সম্পর্কিত কয়েকটি নাটক এবং প্রহসনের নিম্ন-বর্ণিত কাহিনী আলোচনা করিলে ইহা অত্যন্ত স্পষ্ট হয়।

‘কনের মা কঁাদে আর টাকার পুঁটলি ঝাড়ে’ (১৮৬৩) প্রহসনটির রচয়িতা ভোলানাথ মুখোপাধ্যায়। কন্ঠাপণের বিরুদ্ধে—কন্ঠাকর্তার অর্থলোভ যে কি প্রকার নির্লব্ধ ও স্বদয়হীন আলোচ্য প্রহসনটি তাহার উজ্জল দৃষ্টান্ত; অবশ্য শুধু আর্থিক লোভই বড় কথা নহে, অযোগ্য বিবাহ ও যৌন সমস্তাও এই প্রহসনের মূলে আছে।

রায় মহাশয়ের কন্ঠা বিবাহ-উপযুক্ত হইলে তাহাকে যে কোনো পাত্রের হস্তে সমর্পণ করিয়া মোটা টাকা সংগ্রহ করাই ছিল রায় মহাশয়ের উদ্দেশ্য।

লেখা পড়া বুঝে কিবা আছে প্রয়োজন,

বেশি পণ বেবা দিবে সুপাত্র সেজন।

স্বপ্নাত্মের নূতন সংজ্ঞা আমাদের মনে বিশেষ কৌতূহল সৃষ্টি করে। ঘটক সম্প্রদায় বিভিন্ন পাত্রে সন্ধান আনে। কিন্তু রায় মহাশয়ের সহিত দরে পোষায় না। রায় মহাশয় বলেন, ‘আজকাল ঐতুড়ে মেয়েদের দর কত! ঐতুড় খরচ, আর এই যে এগারো বছর খাওয়ানো গিয়েছে, তাতে কি কম খরচ হয়েছে! লোকে আমাদের পাঠি বেচা বামন বলে; কিন্তু তলিয়ে বুঝে না যে কত খানে কত চাল হয়? আপনারা যে করবো টাকা দিয়ে, আমার মেয়ের বিয়েও যদি টাকা দে দিব, তবে আমাদের দশা কি হবে?’ ঘোষাল ঘটক রায় মহাশয়কে দর কমাইতে অমুরোধ করিলে তিনি সখেদে বলেন, ‘একশ’, দেড়শো টাকায় ভাল মেয়ে পাওয়া যায় সত্য, ওদিকে জেতের বিষয় অনেকের ও কর্ম হোয়ে যায়।’ ঘটক বড়াল মহাশয়কে রায় মহাশয় বলেন, ‘মোশায়। আমাদের ঘরের একটি মেয়ে পাবার তরে কত লোক মুখচেয়ে থাকে, কত লোক আগামী দুশো, একশো টাকা বায়না দে রাখে, আমরা ভরসাজী রায়, আমাদের ঘরের মেয়েরা প্রায়ই মা গোঁসাই হয়, কেমন স্থখে থাকে। রায় মহাশয় অতিশয় চতুর ব্যক্তি। দর কম উঠিবে বলিয়া মেয়ের বিবাহ অল্প বয়সে দিতে তিনি নারাজ। মেয়েকে ঘরে বসাইয়া রাখিবার মত অর্থ-সম্পত্তি তাঁহার আছে। স্ততরাং দর কমাক্ষি তিনি চালাইয়া যান।

অবশেষে এক বৃদ্ধ বর আট শত টাকার প্রস্তাব লইয়া তাঁহার কাছে আসে। রায় মহাশয় মনে মনে বেজার খুশী। ঘরখরচা বাবদ পাঁচ-সাত টাকা মাত্র খরচ করিয়া বাকী টাকায় যে তিনি সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি বনিয়া যাইবেন, সে সম্পর্কে নানা জল্পনা-কল্পনা করিতে থাকেন। অবশ্য এই সম্বন্ধে প্রতিকূলতা করেন রায় গৃহিণী। তাঁহার একজন মনোমত পাত্র ছিল। পাত্র উকীল এবং বয়সে যুবক। দেড়শো টাকায় বেশি দিবার ক্ষমতা অবশ্য তাহার নাই। উকীলের পেটে জিলিপির প্যাচ। স্ততরাং তাহাকে জামাই করিতে রায় মহাশয় নারাজ। বাহাই ইউক, রায় মহাশয়ের ব্যবসায়ী বুদ্ধিই পরিণামে জয়যুক্ত হয়। বিবাহের দিন বৃদ্ধ বর বিবাহ সভায় আসে। প্রতিবেশীরা ব্যাপারটি প্রথমে গ্রহণ করে কৌতূকের সঙ্গে। তাহাদের ধারণা বরের ঠাকুর্দা বুঝি ঠাট্টা করিয়া বরের অভিনয় করিতেছে। কিন্তু কল্পার মাতা বাস্তব পরিস্থিতি বুঝিতে পারিয়া কান্নায় অধীর হইয়া যান। কয়েকজন মঙ্গলপায়ী বিবাহ সভায় প্রবেশ করিয়া এই তথাকথিত শিব-বিবাহে

নন্দী-ভূমির অভিনয় করে এবং মাতলামী করিতে থাকে, তাহাদের মধ্যে বৃদ্ধ বরের পুত্রও ছিল। হঠাৎ তাহার খেয়াল হয় যে, পিতার বিবাহ দেখিতে নাই, তাই সে অস্ত্র চালায়। অস্ত্রেরা মাতলামী করিতে থাকে। ঘটক তাহাদের মাতলামীর নিন্দা করিলে তাহাদের একজন বলে যে, অমাত্য তাতারা নহে, অমাত্য ঘটক, তাহা না হইল এই অসম বিবাহ সে দেয় কেমন করিয়া? রায় গৃহিণী তো কিছুতেই এই বৃদ্ধ বরের হস্তে কন্যা সমর্পণ করিবেন না। রায় মহাশয় ইতর ভাষা প্রয়োগ করিয়া গৃহিণীকে নিরস্ত করিতে চেষ্টা করেন। কটুক্তি উভয়তই চলিতে থাকে। অবশেষে সমস্ত টাকাগুলি গৃহিণীকে দিবার প্রতিশ্রুতিতে গৃহিণীর মন গলিয়া যায়। চোখে জল, কিন্তু মুখে হাসির রেখা আভাসিত হয়। কন্যার মাতা কানিতে কানিতে টাকার পুঁটলি বাঁধিতে থাকেন।

সমগ্র ব্যাপারটি কোতুকাবহ সন্দেহ নাই। কিন্তু কোতুকের আড়ালে সমাজ-বিধির প্রতি যে প্রচ্ছন্ন বিজ্ঞপ লুক্কায়িত আছে এবং সেই বিজ্ঞপের ছল কতখানি জালাময় তাহা সহজেই অল্পমেয়।

'ছেড়ে দে মা কৈদে বাঁচি'(১৮৮৬) প্রহসনটির রচয়িতা রাধাবিনোদ হালদার। এই প্রহসনটিতেও অযোগ্য বিবাহ, অর্থগৃহুতা ও কন্যাপণের উৎকট দিকটি সুগরিষ্ঠ করিবার প্রয়াস আছে। কন্যাপণ সমাজে ব্যাধিরূপে প্রবেশ করিয়া মনুষ্যকে কি ভাবে লালিত করে, তাহার পূর্ণাঙ্গ পরিচয় আলোচ্য প্রহসনের চিত্রে চিত্রে অনুভূত হয়। প্রহসনটিতে দেখানো হইয়াছে, ভজহরির কন্যা সুনীলা। সে সমর্থ ও স্মন্দরী। ভজহরির কাছে সেই কারণে বহু ব্যক্তি বাওয়া আসা করে। বিবাহের প্রস্তাব দেয়, কিন্তু কেহই ভজহরির টাকার অঙ্কে টিবিয়া উঠিতে পারে না। ভজহরি সেই কারণে সর্বদাই বিরক্ত।

নটবর এক হাজার টাকা সংগ্রহ করিয়া ভজহরির নিকট বিবাহ প্রস্তাব দেয়। ভজহরি তাহা প্রত্যাখ্যান করে। নটবর তাহাকে শাসায়। ভজহরির দ্বিতীয় পক্ষের স্ত্রী চাক্ষুশীলা। প্রথম পক্ষের স্ত্রী স্বেদাসিনীর সন্তানাদি না হওয়ায় ভজহরি দ্বিতীয়বার বিবাহ করে। দুই সতীনে দিবারাত্র কলহের দরুন ভজহরির প্রাণ কণাগত। চাক্ষুশীলারই কন্যা সুনীলা। চাক্ষুশীলা সুনীলার বিবাহ ভালো ঘর-বরে হয় এবং শুল্কর বাড়ীর আদরের বউ হয়, তাহাই কামনা করে। সেই কারণে চাক্ষুশীলারও আশার অন্ত নাই। একদিন চাক্ষুশীলারই ভাত খাইবার জন্য ডাকিতে আসিয়া কথা প্রসঙ্গে

সুশীলার বিবাহের কথা উত্থাপন করে। এমন সময়, সুহাসিনী চুইজনকে একজু দেখিয়া দীর্ঘাশ্বিত হয় এবং চারুকে নানা প্রকার বাক্য যত্নপূর্ণ পীড়ন করিতে থাকে। চারুশীলাও ছাড়িবার পাত্রী নহে। প্রত্যুত্তরে কড়া কড়া অগ্নমধুর বাক্য সুহাসিনীকে শুনাইয়া দেয়। দুই সতীনের তুমুল ঘন্ট, পারস্পরিক বিজ্ঞপবাণে ভজহরি অশ্বান্তি বোধ করে এবং মনে মনে নিজেকে দুই বিবাহ করার দক্ষণ দিক্কার দিতে থাকে। ভজহরি সুশীলার বিবাহের জন্ত এক অশীতিপর বৃদ্ধ পাত্র স্থির করিয়া চারুশীলাকে নানা শ্লোকবাক্য দিতে থাকে। অর্থলোভী ভজহরি বৃদ্ধের সঙ্গে স্তম্ভরী কল্পার বিবাহ দেন। বৃদ্ধ তারাচাঁদ ভট্টাচার্য যজমানি করিয়া কোনক্রমে সংসার যাত্রা নির্বাহ করে। সুশীলার দুঃখের আর অন্ত নাই। আদরের সুশীলার অবস্থা বৈশুণ্যে লাঞ্ছনার অবধি থাকে না। তাহা ছাড়া অসম বিবাহ সুশীলার দাম্পত্য জীবনকে নিরানন্দ করিয়া তোলে। এদিকে অপমানিত নটবর কুটনী কমলার সহায়তায় সুশীলার সঙ্গে যোগাযোগ স্থাপন করে। ছেলেবেলায় সুশীলা যখন স্থলে বাইত, তখন হইতেই নটবরের সঙ্গে তাহার ঘনিষ্ঠ পরিচয় ছিল। সেই কারণে নটবর যত্নপ হওয়া সত্ত্বেও তাহার প্রতি সুশীলা দুর্নিবার আকর্ষণ অনুভব করে।

তারাচাঁদের অল্পপস্থিতিতে নটবর সুশীলার গৃহে আসে এবং প্রেমমালাপে মত্ত হয়। কিন্তু এই প্রেমমালাপ তাহাদের ভালো লাগে না। তাহারা বিদেশে যাইবার সংকল্প করে। কিন্তু সেই সংকল্পকে কাজে লাগাইতে তাহারা নানা প্রকার উপায় উদ্ভাবন করে। সুশীলা ফন্নি-ফিকির করিয়া বৃদ্ধের মন জয় করে এবং বৃদ্ধকে কাশী যাইবার জন্ত অধুরোধ করে। বৃদ্ধ তক্ষণী ভাষার আবেদনে সাড়া দেয় এবং সুশীলার সঙ্গে কাশী যায়। নটবরও সুশীলার কথা মত কাশী যায় এবং কৌশলে বৃদ্ধকে প্রতারিত করিয়া নটবরের সহিত মিলিত হয়।

উপরোক্ত গ্রহসনে অর্থলোভ, অসম বিবাহ এবং গোপন সূডঙ্গ পথে যে অবৈধ প্রণয় প্রশ্রয় লাভ করিয়াছে, তাহা কল্পাপণের বিষময় ফলেরই পরিণতি। সুশীলার চারিত্রিক বিপর্যয়ের মূলে সমাজ নীতির সঙ্কলন পরিহাসই বিশেষ ভাবে বিজড়িত।

ইহার পর শিলিরকুমার ঘোষ রচিত 'নয়শো রূপেয়া' (১৮৭৪ খৃঃ) গ্রহসনটির নামকরণের ভিতরেই ইহার অর্থ প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে। অর্থলোলুপতার স্তূত্র ইঙ্গিত। কল্পা এবং পণ্যদ্রব্য যে সমার্থক, ব্যঙ্গ বিজ্ঞপের মধ্যে তাহা রূপায়িত করাই লেখকের অভিপ্রেত। যৌন সমস্ত্রার দিকটিও লেখক আলোচ্য

প্রহসনে সমান গুরুত্ব দিয়াছেন। ‘নয়শো রূপেরা’র কাহিনীতে দেখা যায় যে, রামধন মজুমদার প্রোত্রিয় ব্রাহ্মণ। আপন ব্রহ্মোত্তর সম্পত্তি বিক্রয় করিয়া সে বিবাহ করিয়াছিল। সেই কারণে তাহার মনোগত ইচ্ছা ছিল, যদি তাহার কন্যা হয়, তবে কন্যা বিক্রয় করিয়া ভ্রাতা সাতুলালের বিবাহ দিবে। কন্যা বড় হইলে বড় পাত্র ও ঘটক রামধনের নিকট কন্যার বিবাহের প্রস্তাব আনিতে লাগিল। কিন্তু কোনো প্রস্তাবই তাহার মনোমত হইল না। টাকার অঙ্কে সবাই পিছাইয়া গেল। রামধনকে ঠাট্টা বিদ্রূপ করিল।

অপরদিকে প্রতিবেশী ও দূর সম্পর্কের আত্মীয় রঞ্জনের সঙ্গে রামধনের কন্যা সরলার খুব ভাব। রঞ্জন ও সরলা দুই জনেই যৌবনে পদার্পণ করিলে উভয়ের মধ্যে ভালোবাসা জন্মায়। রঞ্জনর সঙ্গে সরলার মেলামেশাতে কাহারও কোনো আপত্তি ছিল না। রঞ্জন সরলাকে পড়াশুনা দেখাইয়া দেয়। কিন্তু সরলার বিবাহের প্রস্তাব আসিলে রঞ্জন কেমন উদাস হইয়া যায়।

বনগ্রাম হইতে হলধর নামে এক ব্যক্তি বিবাহের প্রস্তাব লইয়া রামধনের গৃহে আসে। রামধন সকল প্রকার ভূমিকা পরিত্যাগ করিয়া হাজার টাকা পণ দাবী করে। প্রতাপকাটির মুখুজ্জেরা নাকি তাহাকে ৭০০ টাকা দিতে চাহিয়াছে। গ্রামের বুড়ো মুখুজ্জেরা নাকি নিজেই ৮০০ টাকা দিতে প্রস্তুত। হলধর অনেক বোঝানো সত্ত্বেও রামধন গোঁ ছাড়িলে না। হলধর তাহাকে দুই কথা শুনাইতেও ছাড়ল না। ভাই সাতুলাল রঞ্জনর সঙ্গে সরলার বিবাহের প্রস্তাব তুলিলে রঞ্জন গরীব বলিয়া রামধন আপত্তি করিল। সাতুলাল গাঁজা-খোর, তবু উদারতা দেখাইয়া সে নিজ বিবাহ-ইচ্ছা পরিত্যাগ করিয়া রঞ্জনর সহিত সরলার বিবাহ দিতে বলিল। রামধন ভাবে, গাঁজা সাতুলালের সমস্ত বুদ্ধিবৃত্তি লোপ করিয়াছে।

ইহার ভিতর গোপীনাথ ভট্টাচার্যের গৃহে এক কৌতুককর ব্যাপার ঘটয়া গেল। গোপীনাথের জামাতা গোপীনাথের কন্যাকে বিবাহ করিয়াছিল টাকার বিনিময়ে। কিন্তু সব টাকা সে দেয় নাই বলিয়া গোপীনাথ কন্যাকে স্বামিগৃহে পাঠান নাই এবং জামাইকে কন্যার সহিত মিলিত হইতে দেন নাই। এক বিবাহোপলক্ষ্যে জামাই গোপীনাথদের গ্রামে আসিলে গোপীনাথের স্ত্রী কৌশলে জামাতাকে ডাকিয়া আনেন এবং কন্যা বামার সহিত মিলিত করিয়া দেন। জামাতার শয়ন কক্ষে রাত্রে বামাকে প্রেরণ করেন। নিমন্ত্রণ হইতে কিরিয়া আসিয়া গোপীনাথ সব বিষয় অবগত হইয়া জামাতাকে ভীতভাবে

গালিগালাজ করিতে থাকেন। তাঁহার চিংকারে পাড়াপ্রতিবেশী ভাবে ডাকাত পড়িয়াছে। সাতুলাল আসিয়া রাত্রে মত গোপীনাথকে নিরস্ত্র করে এবং জামাতাকে খিডকীর দরজা দিয়া পলায়ন করিতে পরামর্শ দেয়। বাহিরে পাল্‌কী বেহারা সব প্রস্তুত ছিল। ঐ ঘরেই গোপীনাথের ৩৫০ টাকা পোতা ছিল। জামাতা সেই টাকা ও বামাকে লইয়া পলায়ন করে। পরদিন গোপীনাথ সর্ব বিষয়ে অবগত হইয়া টাকার শোকে পাগল হন ও জ্ঞীকে ভৎসনা করিতে থাকেন।

গাঁজাখোর সাতুলাল শ্রোত্রিয়দের বিবাহ ব্যাপার লইয়া আমোদ-আহ্লাদ করে। রঞ্জনর মামা কাস্তি মজুমদার বয়স হওয়া সত্ত্বেও অর্থের অভাবে নিজে বিবাহ করিতে পারেন নাই এবং তিনটি ছোট ভাইয়েরও বিবাহ দিতে পারেন নাই। সাতুলাল একটি ফন্দি আঁটে। ভূষণ মুখোপাধ্যায়ের চারিজন প্রৌঢ়া ভগ্নীকে সাতুলাল বলে যে, কাস্তি মজুমদারের বাড়ী মহাভারত পাঠ হইবে—তাহারা বেন শুনিতে যায়। কাস্তি মজুমদারের বাড়ী তাহার উপস্থিত হইলে মজুমদারের চারি ভ্রাতার সহিত ভূষণ মুখোপাধ্যায়ের চারি ভগ্নীর মিলন সাতুলাল সম্পাদন করে। সকলে যখন ছিঃ ছিঃ বলিয়া লজ্জায় মুখ ঢাকে, তখন সাতুলাল বলে, ইহার জ্ঞান সমাজই দায়ী।

কানাই ঘোষালের প্রথম পক্ষের জ্ঞী শশীর মার কাছে রঞ্জনর বাতায়ন আছে। শশীর মা রঞ্জনকে ছেলের মত ভালবাসে। শশীর মার পরপর দুইটি ছেলে মেয়ে মারা যাইবার পর সকলের সম্মতিক্রমে কানাই ঘোষাল কাসী নাম্নী এক মহিলাকে বিবাহ করিয়াছে। সরলায়ও এই বাড়ীতে যাওয়া আসা আছে। রঞ্জন একদিন এইখানে সরলাকে জানায় যে, কাসীতে তাহার মাতার মৃত্যু হইয়াছে এবং তিনি মৃত্যুকালে কিছু দেনা রাখিয়া গিয়াছেন। সেই দেনা পরিশোধ করিয়া এক হাজার টাকা হয়তো সে সংগ্রহ করিতে পারিবে। কিন্তু বিবাহের পর সে সম্পূর্ণ নিঃস্ব হইয়া যাইবে। তবু সরলায় জ্ঞান সে সর্ব দুঃখ সহ্য করিতে প্রস্তুত। অন্তরাল হইতে ‘লভের’ ব্যাপার শুনিয়া সাতুলাল বলে, সরলা রঞ্জনর মামাতো বোন। শশীর মাও এই বিবাহে আপত্তি করে। রঞ্জনর মুখ কালো হইয়া যায়। সরলা অজ্ঞান হইয়া যায়। ডাক্তার-বৈজ্ঞানিক আসে। সাতুলাল বলে আসল বোগ প্রেমঘটিত। পরে সরলা সুস্থ হইয়া উঠে।

রঞ্জন হাজার টাকা দিব্য প্রতীক্ষিত্তিতে স্বামধন এই বিবাহে মত দেয়।

একে রঞ্জনর অশৌচ, তাহার উপর মামাতে বোন এই বলিয়া গ্রামবাসী ঘোঁট পাকায়। পুরোহিত ও বিজ্ঞাভূষণ ১০০ টাকা আদায় করিয়া এই বিবাহে মত দেয়।

বিবাহের ব্যবস্থা পাকাপাকি হইলে সরলার মনে আত্মদন্দ উপস্থিত হয়। সে এই বিবাহ না করিতে রঞ্জনকে পরামর্শ দেয়। কিন্তু রঞ্জন আশাহত হইয়া তাহাকে এক উদ্ভট পরামর্শ দেয়। বিবাহের পর তাহারা ভাই-বোনের মত থাকিবে এবং রঞ্জনকে আর একটি বিবাহ করিতে হইবে—ইহাতে রঞ্জন আরও দুঃখিত হয়। তখন সরলা বিজ্ঞাসাগরের নিকট হইতে অনুমোদন আনিতে বলে। রঞ্জন তাহাতে রাজি হয়।

ইতিমধ্যে আর একটি রহস্য উদ্ঘাটিত হইল যে, বঙ্কন আসলে শশীর মার ছেলে। কানাই ঘোষাল এই সংবাদ অবগত হইয়া শশীর মার প্রতি এতদিন বিরূপ ব্যবহাব করিবার জন্ত ক্ষুব্ধ হইলেন। সাতুলাল সমস্ত ব্যাপারটি জানিয়া-শুনিয়া মজা কবিবাব জন্ত বিবাহ সভায় উপস্থিত হইল।

বিবাহ সভায় রঞ্জনকে ব্রাহ্মধর্মাবলম্বী বঙ্কু নবীন হিন্দুদের পৌত্তলিকতাকে ব্যঙ্গ করিয়া এ বিবাহ যে অসিদ্ধ, তাহা প্রমাণ করিতে প্রয়াস পাইল এবং অন্ততাপ করিতে লাগিল। রঞ্জন ১০০ টাকা কম দেওয়ায় রামধন খুব অসন্তুষ্ট হইলেন। এই সুযোগে সাতুলাল রামধনের সমালোচনা করিতে লাগিল। সাতুলাল বিজ্ঞাভূষণকেও বিরূপ করিতে ছাড়িল না। রামধন অবশেষে বৃদ্ধ মুখুজ্যের সঙ্গেই বিবাহ দিতে মনস্থ করিলেন। অবশেষে কানাই ঘোষাল সব রহস্য উন্মোচন করিয়া, বঙ্কন যে তাহারই পুত্র, এই কথা ঘোষণা করায়, সানন্দে সরলার সহিত রঞ্জনর বিবাহ হইয়া গেল।

‘অনুরোধ’ (১৮৬২) নামক গ্রন্থটির বচনিতা ‘জনৈক শ্রোত্রিয় ব্রাহ্মণ;’ রচয়িতার প্রকৃত নাম অজ্ঞাত। গ্রন্থের পবিচয় প্রসঙ্গে গ্রন্থকার লিখিয়াছেন, রাঢ়ীয় ব্রাহ্মণদিগেব কন্যাপণ সম্বন্ধীয় ব্যবহার কুৎসিৎ। কাহিনীর ভিতরে দেখা যায় যে, শ্রোত্রিয় ব্রাহ্মণ হরিহর চক্রবর্তীর স্ত্রী কামিনীর নিকট প্রতিবেশিনী ব্রাহ্মণ কন্যা কীরোদা বর্তমান যুগের বিবাহ সম্পর্কে আলোচনা কবে। আলোচনার বিষয়বস্তু—কন্যার পিতার জন্মহীন। অর্ধলোভে বিগতবৌবন, পলিতকেশ বৃদ্ধের সহিত বিবাহ দিতে তাহারা প্রস্তুত। কীরোদা নীরবে এ সমস্ত কথা শুনিয়া যায়, কোনো উত্তর দেয় না। এমন সময় সৌদামিনী নামে কায়স্থ কন্যা আসিয়া কামিনীকে ওপাড়ার কেশর

নাথ রায়ের সঙ্গে কামিনীর কন্যা জ্ঞানদার বিবাহ দিতে বলিলে প্রত্যুত্তরে কামিনী জানায় যে, তাহার কর্তা কেদারের সহিত কিছুতেই বিবাহ দিবেন না; বরঞ্চ যেখানে দশ টাকা বেশী পাইবেন, সেইখানে কন্যার বিবাহ দিবেন। শ্রোত্রিয় সমাজের কল্যাণ লইয়া কামিনী তৃপ্ত করিতে থাকেন। কেদারনাথ অর্থ উপার্জনের জন্ত বিদেশে যাইতে বদ্ধপরিকর। বন্ধু শ্রামাচরণ তাহাতে আপত্তি জানায়। শ্রামাচরণও অবিবাহিত। কেদার নাথ শ্রামাচরণের নিকট জানিতে পারে, টাকার সঙ্কতি না থাকায়, তাহাকে অবিবাহিত থাকিতে হইবে। তাহাদের কথাবার্তার মধ্যে কৈলাসচন্দ্র নামে কুলাচাৰ্য আসিয়া উপস্থিত হন এবং তাহাদের কথাবার্তার সূত্র ধরিয়া মন্তব্য করেন, পণ লওয়া পাপ, ক্রীত কন্যার সম্মান আইন সঙ্গত নহে।

জ্ঞানদার জন্ত ইতিমধ্যে কলিকাতা হইতে সঞ্চয় আসে। তাহার ৪০০ টাকা পণ হিসাবে দিতে রাজি। কিন্তু কামিনীর নিকট সৌদামিনী শুনিয়া অবাক হয় যে, তিন বছরের জ্ঞানদার সঙ্গে ছত্রিশ বছরের পাত্রে বিবাহ হইবে। কামিনী বলে কর্তার নাকি আরও পাঁচটাকা বেশী পাইলে তবেই কন্যার বিবাহ দিবেন। সৌদামিনী হরিহর বাবুর অর্থলোভ দেখিয়া দুঃখ প্রকাশ করেন। ঘটকও লোভের বশবর্তী হইয়া পাত্র সম্পর্কে নানা তথ্য অপ্রকাশিত রাখিয়াছে। পাত্র বেকার এবং নিঃসম্বল, সে কথা হরিহরকে বলে নাই। কেদারের জন্ত ঘটক একটি সঞ্চয় আনে। তাহার দাবী ৬০০ টাকা। কেদারের বাবার বন্ধু গঙ্গাপ্রসাদ বলেন, মেয়েটির জন্ত ৪০০ টাকা পর্যন্ত খরচ করিতে পারেন। অবশ্য মেয়ে বয়স্কা, কিন্তু বিবাহ হইলে ভাল মানাইবে। একদিনে জ্ঞানদার সঙ্গে একটি পাত্রের এবং কেদারের সঙ্গে একটি পাত্রীর বিবাহ স্থির হয়। জ্ঞানদা কাহার যে বিবাহ, তাহা বুঝতে পারে না। সৌদামিনীর মুখে কেদারের বয়স্কা পাত্রীর সহিত বিবাহ শুনিয়া কামিনী বিরূপ মন্তব্য করে। গঙ্গাপ্রসাদের গৃহে বধারীতি কেদারের সঙ্গে কুমুদিনীর বিবাহ হয়। ঐ দিনেই হরিহরের বাড়ীতে প্রোঢ়ের সঙ্গে শিশু জ্ঞানদার বিবাহ অগ্ৰষ্ঠিত হয়। বাড়ীতে মেয়েরা বর দেখিয়া ক্ষুব্ধ হয়। ইতিমধ্যে কেদারের বিবাহ সম্পন্ন করিয়া গঙ্গাপ্রসাদ হরিহরের বাড়ীতে আসেন। হরিহরের বাড়ীতে পণ লইয়া বিষম গণ্ডগোল উপস্থিত হয়। মেয়ের মানসিকের কথা তুলিয়া হরিহর আরও ২৫ টাকা দাবী করে। বর কিন্তু যথাসর্বস্ব বিক্রয় করিয়া ৫১ টাকা পর্যন্ত দিতে রাজি। বুড়ো বর তাহাতেই রাজি হয়। টাকা

পাইয়া হরিহর আরও চল্লিশ টাকা চাহে। বরকর্তা অভয়াচরণ তখন ক্রুদ্ধ হন। কিন্তু বর টাকা দিতে স্বীকৃত হন। হরিহর আরো কুড়ি টাকার দাবী তুলিলে বরের নির্দেশে বরকর্তা সব দাবী মিটাইয়া দেন; এমন কি, আঁতুড় খরচার জন্ত বরের নির্দেশে বরকর্তা আরও ৫০০ টাকা তুলিয়া দেন। বিবাহের পর বর বৃথিতে পারে যে, বিবাহের নামে তাহার ভিক্ষকের অবস্থা লাভ হইয়াছে। ওদিকে বিবাহের পর কেদারনাথ জানিতে পারে তাহার বিবাহিত স্ত্রী বিধবা; অর্থলোভে আর একবার বিবাহ দেওয়া হইয়াছে। স্ত্রতরাং এই বিবাহ অসিদ্ধ। সমাজ তাহাকে 'একঘরে' করিবে। কেদারের নব-বিবাহিতা স্ত্রী কুমুদিনী নিজের অতীত চিন্তা করে। যদিও শৈশবে তাহার বিবাহ হইয়াছিল এবং সে বিবাহ তাহার মনে নাই, তবু আজন্মের সংস্কার তাহাকে পীড়িত করে। কেদারের মা রেবতী কুমুদিনীকে কাঁদিতে দেখিয়া তাহাকে আদর করেন। সোদামিনী ভাবেন কুমুদিনীর বৃথি বাপের বাড়ীর জন্ত মন ছটকট করিতেছে।

সমাজ কেদারকে স্ত্রী পরিত্যাগ করিতে বলিলে, নিরপরাধা অনাথা স্ত্রীকে ত্যাগ করিতে কেদারের বাধে। শ্রামাচরণ পরামর্শ দেয়, ব্রাহ্মণেরা অর্থ লোভে এই নির্মম বিধান দিয়াছে। সকলের মুখ রক্ষার জন্ত কুমুদিনীকে পিতৃগৃহে পাঠাইয়া দেওয়াই স্থির হয়, উদ্দেশ্য তাহাকে পরিত্যাগ করা।

মুখাভাঙার কাছাকাছি পান্ডা আসিলে হরিহরের নির্দেশে আফ্লাদী দাসী তাহার গাত্র হইতে আভরণ খুলিতে গেলে কুমুদিনী স্বেচ্ছায় খুলিয়া দেয় এবং ছিন্ন বস্ত্র পরিহিত হইয়া আফ্লাদীর সঙ্গে পিতৃগৃহে যায়। আফ্লাদী কল্লাকর্তা মামাকে এক পত্র দেয়। সে পত্র হরিহরেরই লেখা। তাহাতে লেখা ছিল, কেদার সমুদায় বৃত্তান্ত অবগত হইয়া পত্নীকে পরিত্যাগ করিয়াছে। কালীপ্রসাদও কুমুদিনীকে ব্যাভিচারিনী বলিয়া নিন্দা করে এবং তাড়াইয়া দেয়। হয় পতিত জীবন যাপন, নয় দাসীবৃত্ত করা ছাড়া কুমুদিনীর নিকট কোনো পথ নাই। সেই কারণে সে আত্মহত্যার জন্ত প্রস্তুত হয়। তাহার শেষোক্তি—‘হে ভগবান, আমি আত্মঘাতী হইয়া সংসার বাত্মা সংবরণ করি। মৃত্যু আশ্রয় ব্যতীত এই হতভাগিনীর আশ্রয় নাই। তোমার কাছে যেন স্থানচ্যুত না হই। তুমি আমাকে ক্ষমা কর।’

কল্লাপণের উপর ভীষ্ম দৃশ্য ও সমাজের প্রতি ভীষ্ম বিবেচন লইয়া কুমুদিনী আত্মহত্যা করে।

‘রোকাকড়ি চোকামাল’ ‘হীরালাল ঘোষ প্রণীত। (১৮৭৯)। এই গ্রন্থসনে প্রহসনকার পাত্রকে পণ্যব্রব্যের সামিল করিয়া দেখিয়াছেন। ব্যক্তিত্ব ও মানবতার স্থান মানুষের জীবনে নিতান্তই যে অকিঞ্চিৎকর তাহাও স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। ইহার কাহিনী এই প্রকার—গোবরডাঙার রাখালচন্দ্র রায়ের বিবাহযোগ্য কন্যা কুসুমকুমারী। রাখালের স্ত্রী কুসুমের বিবাহের জন্যে রাখালকে বিশেষ ভাবে পীড়াপীড়ি করিতে থাকেন। পাড়ার অল্প-বয়সী কন্যা কুমুদিনীরও বিবাহ হইয়া গেল, অথচ এ সম্পর্কে রাখাল যে সম্পূর্ণ উদাসীন, তাহার জন্য স্বামীকে বিশ আইনের কথা তুলিয়া বিবাহ ব্যাপারে সত্বর উদ্যোগী হইতে বলেন। ইতিমধ্যে ঘটকী আসে, ইচ্ছাপুরের ৪৫ বৎসর বয়স্ক পাত্রের সন্ধান লইয়া। তাহারা দেনাপাওনা পূর্বে স্থির করিয়া তাহার পর পাত্রী দেখিতে চাহে। রাখালের জিদ আছে। কন্যাকে তাড়াতাড়ি পাত্রস্থ করিবার দিকে তাহার তেমন মত নাই। ইচ্ছাপুরের পাত্রের সহিত বিবাহ না হইলে তিনি ব্রাহ্মমতে নি-খরচায় কন্যার বিবাহ দিতে প্রস্তুত। তাহার ধারণা কন্যা বড় হইলে অনেকেই বিবাহের জন্য সাধাসাধি করিবে। এলোকেশীর ইচ্ছা কিন্তু স্বতন্ত্র। কন্যার সত্বর বিবাহ হউক ইহা যেমন তাহার কাম্য আবার বৃদ্ধের হস্তে কন্যা সমর্পণ করিতেও তিনি নারাজ। রাখাল ইহাতে এলোকেশীকে কন্যা সন্তান প্রসব করার জন্য দিকার দেন এবং বলেন অল্পবয়সের পাত্র জোগাড় করিতে হইলে প্রচুর পণ লাগে। অবশেষে খাঁটুরা হইতে একটি সম্বন্ধ আসে। রাখাল তাহার ভাই রাসবিহারীকে সঙ্গে লইয়া খাঁটুরায় যান। বসন্তবাবু (পাত্রের পিতা) পাত্রের গুণগান করিয়া এক দীর্ঘ ফর্দ রাখালকে দেন এবং বলেন ‘রোকাকড়ি চোকামাল, যেমন জিনিস তার তেমনি দর’ বসন্তবাবুর পুত্রের নাম চারুচন্দ্র। রাখাল ছেলের বিত্তা পরীক্ষার জন্য গণ্ডাকিয়া বলিতে বলেন। চারুচন্দ্র জবাব দিতে পারে না এবং বলে ডিভাইড ইত্যাদি করতে পারে। ইংরেজি অংশের অর্থ জিজ্ঞাসা করায় ভুল উত্তর দেয়। এই সময় ঘরের পাশ দিয়া ভৃত্য বাইতে বাইতে মন্তব্য করে, ‘এ বাপ বেটার চেয়ে আমি বিদ্বান আছি, আমার বে দেলেন না কেন?’

রাখাল ও রাসবিহারী অবশেষে এক মতলব আটেন। তাহারা পরামর্শ করিয়া বসন্তবাবুর পণ প্রস্তাবটি পুরাপুরি মানিয়া লন। বখারীতি বিবাহ

বাসর বসে। বসন্তবাবু দীর্ঘক্ষণ অপেক্ষা করিয়াও যখন পনের টাকা পাইলেন না তখন অর্ধৈর্ষ্য হইয়া রাখালবাবুকে সেই বিষয়ে স্মরণ করাইয়া দেন। রাখালবাবু স্তোক বাক্য দিয়া আর কিছুক্ষণ অপেক্ষা করিতে অমরোধ করেন। বসন্তবাবু শেষে বলেন, 'কুমীরকে কলা দেখাচ্ছ যে'। রাখালবাবু হাসিয়া উত্তর দেন, আপনার পাণ্ডনার মধ্যে কেবলই কন্যাটি—এই বলিয়া কুসুমকে সকলের মাঝখানে আনিয়া দাঁড় করান। বসন্তবাবু চারুকে লইয়া ফিরিয়া যাইতে উত্তত হইলে চারু কুসুমের রূপ দেখিয়া মোহিত হয় এবং কুসুমকে বিবাহ না করিয়া কিছুতেই যাইবে না—এই কথা বলে। তখন কন্যাপক্ষরা মহানন্দে চারুকে ছাঁতনা তলায় লইয়া যায় আর বসন্তবাবু নিজ আর্থিক ক্ষতি স্মরণ করিয়া ভাগ্যকে ধিক্কার দিতে থাকেন।

এই প্রসঙ্গে যতীন্দ্রচন্দ্র শর্মা (১৮৯৩) রচিত 'কন্যাদায়' প্রহসনটি উল্লেখযোগ্য।

এই প্রহসনটির ভিতর দিয়া লেখক একদিকে কন্যাদায়ের মর্যাস্তিক বঙ্গা, অপর দিকে পাত্র পক্ষের বরপণ লোভের নিলজ্জতা প্রকাশ করিয়া, যেমন সামাজিক নিষ্ঠুরতার প্রতি অক্লী নির্দেশ করিয়াছেন, তেমনি দুর্নীতিগ্রস্ত সমাজের আত্ম-সংশোধনের প্রচেষ্টাও ঘটনার ঘাত প্রতিঘাতের ভিতর দিয়া দেখাইয়াছেন। ইহার কাহিনীটি নিম্নরূপ;—

চন্দ্রনাথবাবু কন্যাদায়গ্রস্ত কায়স্থ। তিনি ও তাঁহার স্ত্রী উভয়েই ইচ্ছা কন্যাকে সুপাত্রের দান করেন। কারণ পাঁচ সাত হাজার টাকা প্রয়োজনে সে ইচ্ছা কিছুতেই পণলোভী সমাজে চরিতার্থ হইবার নহে; সেই কারণে তিনি জমি বিক্রয়ের মনস্থ করিয়া কামিনী দালালকে সব ব্যাপার খুলিয়া বলেন। কামিনী পূর্ববঙ্গের লোক। সে সকল কথা শুনিয়া কলিকাতার কন্যাদায়গ্রস্ত পিতাদের মর্যাস্তিক দুঃখের প্রতি সহানুভূতি দেখান এবং তাঁহাদের দেশে যে কতাপণ পাওয়া যায় এই কথা বলেন ও চন্দ্রনাথ বাবুকে তাঁহাদের দেশে যাইতে বলেন। কিন্তু চন্দ্রনাথ বাবু নিজ সম্বন্ধে অটল থাকেন।

শিক্ষিত উকীল বিপিনবাবু ওকালতি ব্যবসায়ে পসার জমাইতে না পারিয়া ঘটকালির ব্যবসায়ে নামিয়াছেন। তাঁহার কাছে কন্যার বিবাহের বিষয়ে চন্দ্রনাথ গেলেন। বিপিন প্রথমেই চন্দ্রনাথকে টাকার কথা বলিলেন। চন্দ্রনাথ জানাইলেন তিন হাজারের বেশী তিনি খরচ করিতে অক্ষম। তাহার

উত্তরে বিপিন বলেন যে শিক্ষিত মধ্যবিত্ত কায়স্থ পাত্র পাঁচ হাজারের কম হয় না; অবশ্য ব্রাহ্ম পাত্র ঐ টাকার কমেও হইতে পারে। কিন্তু চন্দ্রনাথ ঘুগার সঙ্গে সে প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করেন। তখন বিপিন চন্দ্রনাথের কাছ হইতে একশত টাকা ঘটক বিদায় চাহেন, কিন্তু বিপিন দশ টাকার বেশী দিতে রাজি নহেন। অবশেষে চন্দ্রনাথের প্রস্তাবে বিপিন রাজি হইলেন বটে, কিন্তু মনে মনে সব টাকাটাই যে তিনি আদায় করিয়া লইবেন, তাহারও ফন্দী আঁটিলেন।

চন্দ্রনাথবাবু বৃদ্ধ জমিদার যোগেনবাবুর কাছে ৫০০০ টাকায় বাড়ী বাঁধা দেন এবং শ্রামাচরণ বাবুর পুত্র কিশোরীর সঙ্গে বিবাহ পাকাপাকি করেন। কিন্তু কিশোরী উন্নতমনা যুবক। পিতার পণ লোভের আকাঙ্ক্ষা জানিয়া, সকলের অগোচরে যোগেনবাবুকে টাকা পরিশোধ করিয়া দলিলটি চন্দ্রনাথবাবুকে দিয়া দেন। চন্দ্রনাথ দেবভুল্য জামাতার প্রশংসায় পঞ্চমুখ। কিন্তু কিশোরীর মা পুত্রের স্বস্তর বাড়ীর প্রতি অহুয়ক্তি দেখিয়া কান্না শুরু করেন। কিশোরীও পিতাকে আর্থিক দুঃখ দেওয়ায় অহুতাপ করে এবং কিছু দিনের জন্ত নিরুদ্দিষ্ট হইয়া যায়। শ্রামাচরণ-বাবু পুত্রের জন্ত দুঃখ করেন। অবশেষে নিরুদ্দিষ্ট অবস্থায় ওকালতী করিয়া প্রচুর অর্থ কিশোরী শ্রামাচরণ কে আনিয়া দেয়, তাহাতে পিতার মনোকষ্টও দূর হয়। অপব দিকে যোগেনবাবু ছিলেন অর্থলোভী। পুত্রের বিবাহে প্রচুর অর্থ পাইবেন, ইহাই ছিল তাঁহার মনোবাসনা। এমন সময়ে প্রমদা নামী এক বৃদ্ধা পতিতা তাহার কন্যার বিবাহ ব্যবস্থার জন্ত বিপিনের কাছে আসে। ভাল ঘরে বিবাহ দিতে পারিলে এক হাজার টাকা নগদ ঘটক-বিদায় সে দিতে প্রস্তুত এবং কন্যার বিবাহে আট দশ হাজার টাকা পর্যন্ত খরচ করিবে। বিপিন কৌশলে যোগেনবাবুর পুত্রের সঙ্গে প্রমদার কন্যার বিবাহের স্থির কবে। টাকার অঙ্ক শুনিয়া যোগেনবাবু কুল-শীলের পরিচয় না লইয়াই বিবাহ দিয়া দেন। অবশেষে সব জানাজানি হইয়া যায়। পাড়া প্রতিবেশী যোগেনকে তীব্র ধিকার দিতে থাকে। যোগেন নিজ কৃতকর্মের জন্ত অশুশোচনা করিতে থাকে।

‘লোভেন্দ্র-গবেন্দ্র’ (১৮২০) গ্রন্থসনটির রচয়িতা রাজকৃষ্ণ রায়। বরপণকে কেন্দ্র করিয়া যে পৈশাচিকতা ও দুর্নীতি বাংলা দেশের সমাজ-জীবনে প্রকট হইয়া উঠিয়াছিল লোভেন্দ্র-গবেন্দ্র গ্রন্থসনের ভিতরে তাহা পরিস্ফুট

হইয়া উঠিয়াছে। গ্রহসনকার সামাজিক ব্যাধির কার্য-কারণ বিশ্লেষণ করিয়া সেই ব্যাধির দুই বীজাণু সমাজ দেহকে কি ভাবে পঙ্ক করিয়া তুলিয়াছে তাহা দেখাইয়াছেন। ইহার কাহিনীটি হইতেছে এই যে লোভেন্দ্রবাবু পুত্রের বিবাহে প্রচুর পণ সংগ্রহ করিয়া বিত্তবান হইবেন এবং ছেলে-রূপ পাঠা বেচার্য তিনি কিরূপ সিদ্ধহস্ত, তাহা সকলকে দেখাইয়া দিবেন। কিন্তু দুঃখের বিষয় লোভেন্দ্রবাবুর একটিমাত্র পুত্র। তাঁহার যদি কুড়িটি পুত্র থাকিত তবে তিনি নিশ্চয়ই মতি শীল বা রামদুলাল সরকারের সঙ্গে প্রতিদ্বন্দ্বিতা করিয়া বডলোক হইতে পারিতেন।

লোভেন্দ্রের পুত্রের নাম গবেন্দ্র। গবেন্দ্রের বিবাহে প্রচুর পণ পাইবার আশায় খুব বড়লোকী চালে তিনি পুত্রের বাবুগিরিতে প্রচুর অর্থ ব্যয় করিতে থাকেন। গবেন্দ্রও পোষাক পরিচ্ছদে, প্রসাধনে প্রচুর অর্থ ব্যয় করে। চরস, আফিউ, মদ খায় এবং স্থূল পলাইয়া পান্না বেশার বাড়ী যায়।

গোবিন্দপুরের পরাণবাবুর মেয়ের সঙ্গে গবেন্দ্রের সখস্ব হয়। লোভেন্দ্র ১৪০০০ হাজার টাকার এক পরসী কমাইশেন না। এদিকে পরাণবাবু পাঁচ মেয়ের বাবা। সর্বস্ব খোয়াইয়া প্রথম দুই জনের বিবাহ দিয়াছেন। ঐ বিবাহ ব্যাপারে দুই দফায় লোভেন্দ্রের নিকট হইতে বাড়ী বন্দক দিয়া দশ হাজার টাকা পরাণবাবু লইয়াছেন। এখন স্বদে-আসলে দাঁড়াইয়াছে তের হাজার টাকা। লোভেন্দ্র বাড়ীর বিক্রয় কবলা দশ হাজার টাকায় লিখিয়া দিতে এবং বরপণ হিসাবে চার হাজার টাকা দিয়া গবেন্দ্রের সহিত তাঁহার তৃতীয়া কন্ডার বিবাহ দিতে বলেন। পরাণের বন্ধু শ্রামবাবু ও হরিবাবু লোভেন্দ্রের এই পৈশাচিক মনোবৃত্তি জানিতে পারিয়া লোভেন্দ্রকে জব্দ করিতে এবং পরাণকে সাহায্য করিতে অগ্রসর হয়।

অপর দিকে গবেন্দ্র অধঃপতনের চূড়ান্ত পর্যায়ে পৌছাইয়াছে। মায়ের নিকট হইতে অর্থ-অলঙ্কার জোর পূর্বক সংগ্রহ করিয়া অসংপথে টাকা উড়াইতে থাকে। লোভেন্দ্র খবর পাইয়া পুত্রের সন্ধানে গেলে গবেন্দ্র পিতাকে প্রহার করিয়া তাড়াইয়া দেয়। লোভেন্দ্রের এই ছরবছার সময় হরিবাবু হাজির হন এবং তাঁহাকে বলেন যে, মানিকতলার পুলের কাছে এক সন্ন্যাসী তামাকে সোনা করিতে পারে। অর্থলোভে লোভেন্দ্র যথাস্থানে উপস্থিত হয়। বলা বাহুল্য, শ্রামবাবুই সন্ন্যাসীর ছদ্মবেশে বসিয়া থাকেন। এমন সময়, পূর্ব-

নির্দেশ মত গোপাল, হরি, মধু কাক্কীর মুখোশ পরিয়া তলোয়ার হাতে ছুটিয়া আসে এবং লোভেন্দ্রকে তাহার। বলে যে, বিশ হাজার টাকা না দিলে এখনি তাহার। লোভেন্দ্রকে হত্যা করিবে। হরির নির্দেশ মতো লোভেন্দ্র গবেন্দ্রকে চিঠি লেখে পত্রপাঠ টাকা আনিতে। গবেন্দ্র ও কুহুমকুমারী বিশ হাজার টাকা আনিলে সেই টাকা লইয়া হরিবাবুর দল গ্রহান করে। লোভেন্দ্র কপাল চাপড়ায়। ভৃত্য আশ্বাস দিয়া বলে—‘কি ছাই কুড়ি হাজার টাকা। আপনার জীবন্ত যষ্টী ঠাকরণের গর্ভকোষ, ট্যাকশাল। লাখ লাখ টাকা তোয়ের হবে।’

‘পাশ করা ছেলে’ (১৮৭২) দুর্গাচরণ রায় রচিত একটি প্রহসন। শিক্ষাগত যোগ্যতা পণ প্রথার সহিত জড়িত হইয়া সমগ্র শিক্ষা ব্যাপারটি কিরূপভাবে বৈষয়িকতায় পরিণত হয় তাহা পাশ করা ছেলে প্রহসনে লেখক দেখাইয়াছেন। ইহার কাহিনীটি হইতেছে—বারাণসীর তারাপ্রসন্ন বাবু কালেকটরের সেরেস্তাদার। তাঁহার কন্যার সহিত দরিদ্র ব্রাহ্মণ রামদাস শর্মার পুত্র কিশোরীর বিবাহ হয়। কিশোরী পাশ করা ছেলে এবং অত্যন্ত সৎ। বহু কষ্ট করিয়া বিত্তার্জন করিয়াছে। অবশ্য এই বিবাহে কিশোরীর অমত ছিল। তারাপ্রসন্নের কন্যা নগেন্দ্রবালা বিবাহের পর শ্বশুর ঘরে আসে। কিন্তু ধনীর কন্যা দরিদ্রের ঘরে সম্পূর্ণ বেমানান। কিশোরী নগেন্দ্রবালার বাক্য-যন্ত্রণায় নিজেকে ধিকার দিতে থাকে। অবশেষে নগেন্দ্রবালা কিশোরীকে বাধ্য করে তাহাকে বাপের বাড়ী লইয়া যাইতে। কিশোরী চাকুরী পায় এবং যাইতে বাধ্য হয়। কিন্তু নগেন্দ্রবালা স্বকোশলে সমস্ত টাকা নিজের হাতে রাখে এবং পাছে কিশোরী মা বাবাকে টাকা পাঠায়, খোঁজ খবর করে, সেইজন্য কিশোরীকে প্রতিনিবৃত্ত করে। কিশোরী তীব্র মানসিক যন্ত্রণায় কাল কাটাইতে থাকে।

একদিন এক দুঃস্বপ্ন দেখিয়া, সকলের অগোচরে কিশোরী স্বগ্রামে মাতাপিতার নিকট চলিয়া যায়। নগেন্দ্র স্বামীকে না দেখিয়া সব বুঝিতে পারে এবং অত্মশোচনা করে। তারাপ্রসন্ন সব ব্যাপার জানিয়া কন্যাকে শ্বশুরবাড়ী পাঠাইয়া দেন। নাটকীয় পরিস্থিতির মধ্যে কিশোরী ও নগেন্দ্র-বালার সাক্ষাৎ হয়।

রাধাবিনোদ হালদার রচিত প্রহসনটিতে ‘পাশ করা জামাই’ (১৮৮০), সাংস্কৃতিক ক্রটির সহিত অর্থনৈতিক ব্যাপারটি জড়িত হইয়া প্রহসনটি

আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। ইহার কাহিনীটি এই,—কেদার বি, এ পাশ। তাহার পিতা প্রচুর অর্থ ব্যয় করিয়া পুত্রকে লেখাপড়া শিখাইয়াছেন। সেই কারণে পাঁচ হাজার টাকার কমে তিনি পুত্রের বিবাহ দিতে নারাজ। অবশেষে ঐ টাকায় বিবাহ স্থির হয়। বিবাহের রাতে বাসর ঘরে সাহেবী-ভাপন্ন কেদার অগ্ন্যান্ত মহিলাদের কুরুচিপূর্ণ ব্যবহারে অতিষ্ট হইয়া বাসর ত্যাগ করে। অর্থলোভী পিতা পুত্রের ব্যবহারে অপদস্থ হন।

কোন এক অজ্ঞাত লেখক কর্তৃক ‘রহস্যের অন্তর্জলী’ নামক একটি গ্রন্থ রচিত হয়। কুলীন ও শ্রোত্রীয় ব্রাহ্মণের গণপ্রথা ও অর্থলোভকে কেন্দ্র করিয়া ইহা রচিত। স্বকৃত ভঙ্গ কুলীন চন্দ্রকান্ত মুখোপাধ্যায় এবং বংশজ ব্রাহ্মণ হরচন্দ্র চক্রবর্তী উভয়েই সমান লোভী। প্রথম ব্যক্তি নিজে বিবাহ করিয়া অর্থ উপার্জন করে এবং দ্বিতীয় ব্যক্তি মেয়ের বিবাহ দিয়া অর্থ উপার্জন করে। চন্দ্রকান্ত দ্বন্দ্বহীন ব্যক্তি। একটির পর একটি বিবাহ করিয়া আয়ের পথ বাড়াইয়া চলেন এবং বর্তমান যুগের বহু বিবাহ বিরোধী চিন্তাকে কটুক্তি করেন। আর হরচন্দ্র কণ্ঠা বিক্রয়ের জন্ত সমাজে নাপিতের নিকটেও অপদস্থ হন।

গ্রামের জমিদার চন্দ্রশেখর ও তাহার ভাই শশিশেখর নব্যযুগের আবহাওয়ায় মাতুষ, তাঁহাদের নিকট কোনো সমর্থন পাইবার আশা চন্দ্রকান্ত-হরচন্দ্রের নাই। তবু নাপিত বিশ্বনাথের দুর্ব্যবহারের জন্ত তাঁহারা উভয়েই চন্দ্রশেখরবাবুর পুত্র প্রমথর নিকট অভিযোগ করেন। সমস্ত ব্যাপারটি বুঝিয়া বিশ্বনাথকে মৃদু তিরস্কার করিয়া চলিয়া যান।

ওদিকে চন্দ্রকান্তের পত্নী নীরদবালার দুঃখের অন্ত নাই। সে সারাদিন পৈতা কাটিয়া মাত্র ২ টাকা সংগ্রহ করিয়াছে। হরচন্দ্রের অবিবাহিত কন্তা বিরাজ মাঝে মাঝে তাহার নিকট আসে ও সহানুভূতি জানায়। তাহারও দুঃখের অন্ত নাই। পিতা অর্থলোভে মৃত্যু পথযাত্রী রুগ্ন বৃদ্ধ শঙ্কর ঘোষালের সহিত তাহার বিবাহ স্থির করিয়াছেন। একদিন চন্দ্রকান্ত নীরদবালার কাছে আসিয়া দশটাকা দিবার জন্ত পীড়াপীড়ি করেন এবং অবশেষে বেস্তাবৃত্তি করিয়া টাকা সংগ্রহ করিতে বলিয়া তাহাকে পদাঘাত করিয়া চলিয়া যান।

গ্রামের যুবক প্রবোধের বিরাজকে বিবাহ করিবার ইচ্ছা ছিল, কিন্তু হরচন্দ্রের অর্থলোভ সে অভিলাষের অন্তরায়।

জমিদার চন্দ্রশেখর, তাঁহার ভাই শশিশেখর ও নাপিত বিশ্বনাথ নীরদ-
বালার অপমান শুনিয়া লোভী চন্দ্রকান্তকে জব করিবার এক ষড়যন্ত্র করে।
বিশ্বনাথ কোশলে শ্রীরামপুরে চন্দ্রকান্তকে চমৎকার পতিতার বাড়ী লইয়া
যায়। চমৎকার অবস্থা ছদ্মবেশী নীরদবালা। চন্দ্রকান্ত মোহে পড়েন।
বিশ্বনাথকে আবার লইয়া যাইবার জন্ত অতুরোধ করেন। দ্বিতীয় বার
চন্দ্রকান্ত চমৎকারের নিকট গেলে, বিরাজ চন্দ্রকান্তকে বিক্রপ করে এবং চন্দ্রকান্ত
অপ্রস্তুত হন। পাশের ঘরে চন্দ্রশেখর, শশিশেখর উপস্থিত ছিলেন। নীরদ-
বালা আত্মপ্রকাশ করেন এবং চন্দ্রকান্তের আদেশ সে যে পালন করিয়াছে ও
প্রচুর টাকা উপার্জন করিয়াছে তাহাও বলে। চন্দ্রকান্ত কিন্তু পত্নী হিসাবে
তাহাকে স্বীকৃতি জানাইতে দ্বিধা করেন। পরে অবশ্য জমিদারবাবু জানান,
নীরদবালা সতী। চন্দ্রকান্ত লজ্জায় পত্নীকে গ্রহণ করিতে বাধ্য হন।

ওদিকে বৃদ্ধ শঙ্কর ঘোষাল বিবাহ সভায় আসিলে বিশ্বনাথ তাহাকে বিক্রপ
করে। কাশিতে কাশিতে শঙ্করের শ্বাস উপস্থিত হয়। তখন সকলে তাহাকে
অন্তর্জলী করাইবার জন্ত বাহিরে লইয়া যায়। একদিকে অন্তর্জলীর মন্ত্র
উচ্চারিত, অপর দিকে বরষাত্রী প্রবোধের সহিত বিরাজের বিবাহমন্ত্র
পঠিত হইতে থাকে।

‘বিবাহ বিল্ডার্ট’ (১৮৮৪), রসরাজ অমৃতলাল বসু প্রণীত। বিবাহ-পণ-
লোভে পুত্রের বিবাহ দেওয়া এবং অত্যধিক অর্থলোভকে বিপরীত ঘটনার
প্রতিঘাতে পর্য্যদস্ত করা, এই প্রহসনের বিশেষ বৈশিষ্ট্য। ইহার কাহিনী
এইরূপ—গোপীনাথ সরকারের ছেলে নন্দলাল ফ্রি চার্চ ইনস্টিটিউশনের
সেকেণ্ড ইয়ারে পড়ে। পাশ করা ছেলের বিবাহ দিয়া প্রচুর বর পণের
আশায় ছেলের পিছনে যথেষ্ট খরচ করেন। ইহার জন্ত দেনাও হইয়াছে
যথেষ্ট। ধোপা, নাপিত, মুদী ও ঝি-এর বেতনও তিনি দেড় বছর
যাবৎ বাকী রাখিয়াছেন।

বাংলার পণপ্রথার বিষয় ফল নির্দেশ করিয়া, একখানি নাটক রচনা
করিবার জন্ত, নাট্যকার গিরিশচন্দ্র ঘোষ, তদানীন্তন সমাজ-হিতৈষী মণীষী
সারদাচরণ মিত্র কর্তৃক অহরহ হন। তাঁহার অতুরোধ রক্ষা করিয়া ‘বাক্সালায় কল্যা
সম্প্রদান নয়—বলিদান’ এই কথা প্রচার করিয়া, তিনি ‘বলিদান’ নামক তাঁহার
সুপরিচিত নাটকখানি রচনা করেন। উদ্দেশ্য সিদ্ধির জন্ত নাটকখানি
বতদূর সম্ভব রোমাঞ্চকর করা হইয়াছে; ইহার প্রতি জনসাধারণের দৃষ্টি বাহাতে

নহেজেই আকর্ষণ করা বাইতে পারে, তাহার প্রতি নাট্যকার লক্ষ্য রাখিয়াছিলেন। তাহার কলে, অতি নাট্যিক ঘটনার পরিবেশে নাটকখানি ভাৱাক্রান্ত হইয়া পড়িয়াছে। গিরিশচন্দ্র সামাজিক নাটক রচনার কোন দিনই পক্ষপাতী ছিলেন না, কারণ তিনি একজন হুনিপুণ সমাজ-দ্রষ্টা ছিলেন না; বিশেষতঃ যে বৃহত্তর সমাজ জীবনকে আশ্রয় করিয়া পণপ্রথার বিস্তার ও বিকাশ, তাহার সঙ্গেও তাঁহার হুনিবিড় পরিচয় ছিল না। তিনি সমাজকে বাহির হইতে আংশিক দেখিয়াছেন, অর্থাৎ নাগরিক জীবনের একাংশকেই তিনি বাহির হইতে জানিতে পারিয়াছিলেন, সেই জন্য অল্প কর্তৃক অহুস্কৃত হইয়া যখন তিনি সামাজিক নাটক রচনার প্রবৃত্ত হইয়াছেন, তখন তাহার বথার্থ রস বিকাশ লাভ করিতে পারে নাই। কিন্তু নাটক হিসাবে 'বলিদান' ত্রুটিবহুল হইলেও উদ্দেশ্যের সফলতায় ইহা বাংলার জনপ্রিয় নাটকগুলির অন্ততম। একজন সমালোচক বলেন, 'বলিদানের তুল্য বর্তমান হিন্দুবিবাহ সংক্রান্ত নাটক বা উপজ্ঞাস, এমন কি, প্রবন্ধ আজ পর্যন্ত বাহির হয় নাই।' ইহার কাহিনী এই—

করুণাময় বসু কলিকাতা সহরের একজন মধ্যবিত্ত চাকুরিজীবী। তাঁহার তিন কন্যা—কিরণ্ময়ী, হিরণ্ময়ী ও জ্যোতির্ময়ী এবং একপুত্র নলিন। করুণাময়ের দ্বীয় নাম সরস্বতী। করুণাময় অনেক অহুস্কানের ফলে প্রথম কন্যা কিরণ্ময়ীর বিবাহ দিলেন, জামাতা মোহিতলম্পট মাতাল, শান্তডী বউকাটকি। স্বামী ও শান্তডীর অকথ্য নির্ধাতন মাথায় বহিয়া হিরণ্ময়ী অল্পদিনের মধ্যেই পিত্রালয়ে আসিয়া আশ্রয় লইল। ইতিমধ্যে দ্বিতীয় কন্যা হিরণ্ময়ী বিবাহযোগ্য হইল। বহু অহুস্কানের ফলে তাহার জন্ম দ্বিতীয় পক্ষের এক রুগ্ন ও বুদ্ধ বর জুটিল। বিবাহের অল্পদিনের মধ্যেই চিরণ্ময়ী বিধবা হইল। স্বামীর প্রথম পক্ষের পুত্রগণ বিমাতাকে প্রহার করিয়া তাহাকে স্বামীর সংসার হইতে বিতাড়িত করিল। সে পিত্রালয়ে আশ্রয় লইল। দুই কন্যার বিবাহ দিয়াই করুণাময় ঋণ ভারগ্রস্ত হইয়া পড়িয়াছিলেন। অর্থের অনটনে ঐকমাত্র পুত্রের পড়া বন্ধ হইল। পিতার দুঃখে দেখিয়া বিধবা কন্যা হিরণ্ময়ী জলে ডুবিয়া আত্মঘাতিনী হইল। তখনও তৃতীয়া কন্যা অনূঢ়া। তাহারও বিবাহের বয়স আসিয়া পড়িল। করুণাময় তাহার এক প্রতিবেশীর দুশ্চরিত্র লম্পট পুত্রের নিকট জ্যোতির্ময়ীর বিবাহ দিবার জন্য চুক্তিবদ্ধ হইলেন। অবস্থার বিপর্যয়ে পড়িয়া তিনি অগ্রকৃতস্থ হইয়া পড়িলেন। তাঁহার প্রতি

কল্পা-পরবশ হইয়া এক উদারপ্রাণ শিক্ষিত ও ধনবান যুবক জ্যোতির্ময়ীকে স্বেচ্ছায় বিবাহ করিয়া তাঁহাকে কল্পাদায় হইতে মুক্ত করিতে চাহিল। যুবকের নাম কিশোর। কিশোরের সঙ্গে জ্যোতির্ময়ীর বিবাহের দিন স্থির হইল। বিবাহের লগ্নও আসন্ন হইতে চলিল, এমন সময় কল্পাঘয়ের পূর্ব চুক্তি অনুসারে উক্ত লম্পট পুত্রের পিতা বিবাহ সভায় আসিয়া কল্পাকে তাহার পুত্রের নিকট বাগদত্তা বলিয়া দাবী করিল। কল্পাঘয় পরম সত্যনিষ্ঠ ব্যক্তি ছিলেন। শেষ বয়সে তিনি সত্যব্রত হইলেন বলিয়া আত্মদানিতে তাঁহার স্তব্ধ পূর্ণ হইয়া উঠিল। অথচ তখন ফিরিবার আর উপায় ছিল না—কিশোরের সঙ্গেই জ্যোতির্ময়ীর বিবাহ হইয়া গেল। কিন্তু কল্পাঘয় এই অশুশোচনায় সেই বিবাহের রাত্রেই উদ্বুদ্ধনে আত্মহত্যা করিলেন; সরস্বতী পতির অমুগামিনী হইলেন। এইখানেই এই শোচনীয় বিয়োগান্তক নাট্যের স্বনিকাপাত হইল।

সাধারণ নাটকের আদর্শে ‘বলিদানের’ মূল্য বিচার করিবার উপায় নাই। উদ্দেশ্যমূলক রচনা হিসাবেই ইহার বিচার করিতে হয়, তাহা হইলেই ইহার পূর্ণ মর্যাদা রক্ষা করা যাইবে।

কল্পাঘয় বহু পরিবারের প্রতি পাঠকের সহানুভূতি আকর্ষণ করিবার জন্য ইহার প্রত্যেকটি চরিত্রই যেমন আদর্শরূপে উপস্থাপিত করা হইয়াছে, তেমনি অস্বাভাবিক চরিত্রগুলিকে পাঠকের বিরক্তি-ভাজন করিবার উদ্দেশ্যে তাহাদিগকে সকল প্রকার দোষের আকর করিয়া চিত্রিত করা হইয়াছে। নৈতিক বিচারে এই নাটকের মধ্যে পরস্পর সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র এই দুই শ্রেণীর চরিত্রের পরিচয় পাওয়া যাইবে। অবিমিশ্র গুণ বা অবিমিশ্র দোষ ইহার প্রত্যেকটি চরিত্রের বিশেষত্ব। অতএব ইহাতে কোন বাস্তব প্রকৃতির মানবচরিত্রের পরিচয় লাভ করিবার উপায় নাই। দীনবন্ধু আন্তরিকতার গুণে উদ্দেশ্যমূলক নাটকের মধ্যেও বাস্তব মানবচরিত্র ফুটাইয়া তুলিয়াছেন, কিন্তু উদ্দেশ্যের প্রতি হৃৎকোষ আন্তরিকতা না থাকার জন্যই গিরিশচন্দ্র, অল্পের অল্পরোধে লিখিত, তাঁহার বলিদান নাটকে তাহা সম্ভব করিয়া তুলিতে পারেন নাই। কিন্তু ইহা সত্য যে, নীলদর্পণের পর বাংলা সাহিত্যে বলিদানই সর্বাধিক শক্তিশালী উদ্দেশ্যমূলক নাটক—তবে তাহা রচনার দিক দিয়া নহে, উদ্দিষ্ট বিষয়বস্তুর গুরুত্ব ও ব্যাপকতার দিক দিয়া। ইহার বিয়োগান্তক ঘটনাবলীর পরিকল্পনার গিরিশচন্দ্র যে ‘নীলদর্পণের’ নিকটও ঋণী নহেন তাহা বলিবার উপায় নাই।

‘বলিদান’ নাটকের স্থানে স্থানে অতিশয়োক্তি ও অতিরঞ্জনের দোষ, বিরক্তি উৎপাদন করে। কিরণময়ীর শাশুড়ীর চরিত্রের মধ্যে কোন মানবোচিত অহুভূতিই নাই,—অত্যাচারের প্রাণহীন একটি যন্ত্র রূপেই লেখক তাহাকে দর্শকমণ্ডলীর সম্মুখে উপস্থাপিত করিয়াছেন। ‘প্রফুল্ল’ নাটকে তাঁহার এই শ্রেণীর দুই একটি চরিত্র সম্বন্ধে পূর্বে আলোচনা করিয়াছি। বলিদানের দুলালচাঁদ একান্ত অস্বাভাবিক চরিত্র—দীনবন্ধুর নিমিটাদেব স্ত্রীণ ছায়া মাত্র। করুণাময় বস্ত্রব চরিত্র পরিকল্পনায় লেখক কতকটা স্বতিস্ত দেখাইয়াছেন সত্য, কিন্তু তাঁহার প্রতি পাঠকের সহানুভূতি আকর্ষণ কবিবার ব্যগ্রতায় লেখক তাঁহাকে একবার উন্মাদ ও তারপর আদর্শ রক্ষায় আত্মঘাতী করিয়াও শেষ পর্যন্ত ইহার মর্যাদা রক্ষা করিতে পারেন নাই। বলিদানের আর একটি চরিত্র সম্বন্ধে উল্লেখ না করিয়া পারা যায় না। তাহা উন্মাদিনী জোবির চরিত্র। জোবি লম্পট স্বামী কর্তৃক পরিত্যক্তা, শাশুড়ী-লাজিতা ও বিমাতা কর্তৃক পিতৃগৃহ হইতে বিতাড়িতা; এক মাথায় এত দুঃখের বোঝা বহিয়াও তাহাব অন্তরে পতিভক্তির নিষ্ঠা অক্ষুণ্ণ রহিয়াছে। বাস্তবতার দিক দিয়া কোন মূল্য না থাকিলেও আদর্শের দিক দিয়া চরিত্রটি সুন্দর। লোক-শিক্ষার যে সূক্ষ্মহান আদর্শ ইহা দ্বারা প্রচারিত হইয়াছে, তাহাই এই চরিত্রের একমাত্র আকর্ষণ।

উদ্দেশ্য প্রণোদিত রচনা বলিয়া কিংবা চরিত্র পরিকল্পনায় এত ত্রুটি সত্ত্বেও একমাত্র বিষয়বস্তুর গুণে বলিদান অল্পদিনের মধ্যেই বিশেষ লোক-প্রীতি অর্জন করিয়াছিল। এদেশের সামাজিক ব্যবস্থার ত্রুটি নির্দেশ করিয়া বাংলা-সাহিত্যের জন্মকাল হইতেই বহু নাটক রচিত হইয়াছে সত্য কিন্তু তাহাদের মধ্যে লঘু ব্যঙ্গের ভাবই অধিক অহুভূত হইত। ‘বলিদানে’ বান্ধালীর সামাজিক জীবনের একটি গভীর ক্ষতস্থান উন্মুক্ত করিয়া দেখাইতে গিয়া লেখক যে গুরুত্বপূর্ণ দৃষ্টিভঙ্গি অবলম্বন করিয়াছিলেন, তাহার গুণেই ইহা সমাজ হিতৈষী মাত্রেরই গভীর শ্রদ্ধা আকর্ষণ কবিতে সক্ষম হইয়াছিল।

পূর্বে উল্লিখিত ‘বিবাহ বিলটি’ প্রহসনখানির ভিতর দিয়া অমৃতলাল পণ-প্রথার দোষ কীর্তন করিবাব সঙ্গে সঙ্গে স্ত্রী শিক্ষা, স্ত্রী স্বাধীনতা ও নব্যবক্তের কলেজী শিক্ষার প্রতি কটাক্ষপাত করিয়াছেন। ইহা তাঁহার একখানি সুস্পষ্ট উদ্দেশ্য-মূলক রচনা। ইহার ভারত বাক্যে ইহার অন্ততম প্রধান চরিত্র বরের পিতা গোপীনাথ উল্লেখ করিয়াছেন, ‘ভিক্ষার’ বুলি আছে, গলায় দেবার

দড়ি আছে—সেও ভাল কিন্তু কেউ যেন ছেলেমেয়ের বিয়ে দিয়ে টাকা রোজকারের চেষ্টা না করে—অতি ইতর! অতি চামার! অতি কসাই-এর কাজ (২।৪)।’ প্রহসনখানির ভিতর দিয়া ইহাই প্রতিপন্ন করা হইয়াছে।

ইহার কাহিনীর মধ্যে কোন জটিলতা নাই। পুত্রের বিবাহে উচ্চপণ গ্রহণ করিয়া বরের পিতার নিজের ঋণ শোধ করিবার সকল কৌশল পুত্র স্বয়ং ব্যর্থ করিয়া দিয়া সে নিজেই সে অর্থ অধিকার করিয়া কি ভাবে যে বিলাত চলিয়া গেল তাহাই কাহিনীতে বর্ণনা করা হইয়াছে। বরের পিতা এবং ক’ণের পিতা দুজনই এখানে ছাঁচ চরিত্র (type) মাত্র; একজন হৃদয়হীন অত্যাচারী, আর একজন উপায়হীন অত্যাচারিত ইহাদের কাহারও কোন বিশিষ্ট রূপ প্রহসন খানির ভিতর দিয়া প্রকাশ পাইতে পারে নাই। উদ্দেশ্য-মূলক রচনা বলিয়া এই অত্যাচারের চিত্রের মধ্যে যে, অতিরঞ্জনের দোষ প্রবেশ করিয়াছে, তাহা মধ্যে মধ্যে পাঠকের নিকট পীড়াদায়ক হইয়া উঠিয়াছে।

ষষ্ঠ অধ্যায়

মত্তপান

ঊনবিংশ শতাব্দীতে পাশ্চাত্য শিক্ষাদীক্ষা এবং পাশ্চাত্য সমাজ-জীবনের সংস্পর্শে আসিবার ফলে বাঙ্গালী সমাজে যে এক নতুন কুপ্রথা জন্ম হইল, তাহা মত্তপান। সে যুগের বাংলার সমাজসংস্কারকদিগকে যেমন এক দিক দিয়া দেশীয় সনাতন কুপ্রথাগুলি দূর করিবার জন্য প্রাণান্তকর সংগ্রামে প্রবৃত্ত হইতে হইয়াছিল, তেমনই ইংরেজি সভ্যতার দান স্বরূপ সে দিন আরও নতুন যে সকল কুপ্রথা জন্মলাভ করিয়াছিল, তাহাদের বিরুদ্ধেও সংগ্রাম করিবার প্রয়োজন হইয়াছিল। হিন্দু নীতিশাস্ত্রে মত্তপান চিরদিনই নিন্দনীয় এবং প্রায়শ্চিত্তযোগ্য পাপ বলিয়া বিবেচিত হইয়াছে, নিম্নশ্রেণী এবং হীনচরিত্র ব্যক্তিদিগের মধ্যেই সমাজে প্রাচীন ও মধ্যযুগে এই পাপ সীমাবদ্ধ ছিল ; কিন্তু ঊনবিংশ শতাব্দীতে পাশ্চাত্য সমাজের আচরণ অনুসরণ করিয়া ইহা পাশ্চাত্য-শিক্ষিত উচ্চতর হিন্দু সমাজের মধ্যেও প্রসার লাভ করিয়াছিল। পাশ্চাত্য সমাজে যে সকল সম্ভ্রান্ত এবং শিক্ষিত ব্যক্তি সে দিন মেলামেশা করিতেন, তাহাদের মধ্যেও, অনুকরণপ্রিয়তার জন্তই, ইউরোপীয় আচার আচরণ অনুসরণ করিতে গিয়া মত্তপান ক্রমশঃই বিস্তার লাভ করিতে লাগিল। বস্তুতঃ ঊনবিংশ শতাব্দীর সকল শ্রেণীর বাঙ্গালীই একদিকে যেমন নানা প্রাচীন সামাজিক কুপ্রথার কবলগ্রস্ত হইয়া সামাজিক জীবনে নানাদিক দিয়া পঙ্গু হইয়াছিল, তেমনই নব্যশিক্ষিত সমাজও ইংরেজ-অনুসারী মত্তপান প্রথার কবলগ্রস্ত হইয়া নৈতিক দিক দিয়া অন্তঃসারশূন্য হইয়া বাইতেছিল, তাহারই অবশেষাবী প্রতিক্রিয়া সে যুগের বাংলার নাটক এবং গ্রন্থসনের মধ্য দিয়া দেখা গিয়াছে।

প্যারীচাঁদ মিত্র ‘মদ খাওয়া বড় দায়, জাতি রাখার কি উপায়’ নামক গ্রন্থে তখনকার কলিকাতার অবস্থা বর্ণনা করিতে গিয়া লিখিয়াছেন, ‘কলিকাতায় যেখানে বাওয়া যায়, সেইখানেই মদ খাবার ঘটা। কি দুঃখী, কি বড় মাহুষ, কি যুবা, কি বৃদ্ধ সকলেই মত্ত পাইলে অন্ন ত্যাগ করে।’)

রাজকোষে আয়বৃদ্ধির জন্তু সে কালের ইংরেজ সরকার মত্ত অতি সহজ-প্রাপ্য করিয়া দিয়াছিলেন; কলিকাতায় অলি-গলিতে মদের দোকান স্থাপিত হইল; এমন কি, মকঃশ্বেলেও ছোট বড় গল্প, হাট, বন্দরে মত্ত বিক্রয়ের সকল প্রকার সুব্যবস্থা করিয়া দেওয়া হইল। এই ভাবে সহর এবং পল্লীগ্রামের মধ্যে মত্তপান বিস্তার লাভ করিয়া ক্রমে তাহা স্ত্রীসমাজ এবং অপরিণত বয়স্ক বালক-সমাজকেও গ্রাস করিবার উদ্যোগ করিল। শহরে শিক্ষিত বাবুদিগের অমুকরণে এবং তাহাদের অমুরোধে অনেক কুলস্ত্রী মদের নেশায় অভ্যস্ত হইয়া পড়িয়াছিল। সে কালের একটি বিবরণ হইতে জানিতে পারা যায়, ‘কলিকাতায় কোন কৃতবিদ্য সন্তান লোক আপন স্ত্রীকে বলপূর্বক মত্ত পান করাইতেন এবং স্ত্রী তাহা অস্বীকার করিলে প্রহার করিতেন’ (‘মদিরা’—ভুবনেশ্বর মিত্র প্রণীত (১২৮৭)। অনেক স্ত্রী মত্তপান বিষয়ে স্বামীকেও ছাড়াইয়া বাইত। ‘সমাজ-সময়-সংস্কার’ (১৮৮৩) নামক একটি প্রহসনে পাওয়া যায়, এক স্বামী তাহার নিজের তুলনায় তাহার স্ত্রীর মত্তপান সম্পর্কে বলিতে গিয়া বলিয়াছে—‘এই বিষয়ে সে আমার বড়দাদা। আমার কোনদিন এক ডোজ হলেও হয়, না হলেও হয়, কিন্তু তার না হলে নয়। গত রাত্রেই পূর্ব রাত্রে এক মজা হইয়া গিয়াছে, গৃহিণী একটা পাথর বাটিতে আমাকে গোপন করে খানিকটা মদ টেলে রেখেছিল, এখন একটা ছেলে তাহা চিনির পানা বলিয়া পান করে, তাই দেখে ওয়াইফ গরগর করিয়া মরে, কেবল বলিতে লাগিল ‘রাত্রে ঘুমোব কেমন করে?’

উনবিংশ শতাব্দীর বহু সামাজিক নাটক এবং প্রহসনের মধ্যেই নানা ভাবে মত্তপানের প্রসঙ্গ আসিয়াছে, তথাপি যে কয়টি উল্লেখযোগ্য রচনার মধ্যে ইহাকে মুখ্য স্থান দিয়া ব্যক্তি ও সমাজ-জীবনে ইহার ক্ষতিকর রূপটি প্রকাশ করা হইয়াছে, তাহাদের সম্পর্কেই নিম্নে আলোচনা করা যাইতেছে।

নব্য বাংলার মত্তাসক্তি ও তাহার আনুষঙ্গিক অত্যাচার দোষ বর্ণনা করিয়া যে রচনাখানি সর্বপ্রথম প্রকাশিত হয়, তাহা মাইকেল মধুসূদন দত্ত রচিত ‘একেই কি বলে সভ্যতা?’ ইহা ১৮৬০ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। বাংলা সাহিত্যে এই বিষয়ক প্রহসন রচনার ইহাই সর্বপ্রথম গ্রন্থ এবং ইহার অনুসরণ করিয়া পরবর্তী কালে বাংলা সাহিত্যে আরও কয়েকজন নাট্যকার কয়েকখানি শ্রেষ্ঠ প্রহসন রচনা করেন—তাহাদের মধ্যে দীনবন্ধু মিত্রের ‘সধবার একাদশী’ অন্ততম। মধুসূদনের প্রহসনখানি বেলগাছিয়া নাট্যশালায়

অভিনীত হইবার উদ্দেশ্যেই রচিত হইয়াছিল; কিন্তু জানিতে পারা যায়, ইহা কোন কারণে অভিনীত হয় নাই। ইহার কাহিনীভাগ সংক্ষেপে এই—

কর্তা মহাশয় পরম বৈষ্ণব, তিনি অধিকাংশ সময় বৃন্দাবনেই বাস করেন। পুত্র নববাবু কলিকাতায় থাকিয়া পড়াশোনা করিয়া থাকেন। নববাবু বিবাহিত, তাঁহার স্ত্রীর নাম হরকামিনী। নববাবু তাঁহার কয়েকজন ইয়ার বন্ধু লইয়া ‘জ্ঞানতরঙ্গিণী’ নামক এক সভা স্থাপন করিয়াছেন, সভার উদ্দেশ্য মত্তপান ও বারবনিতাসঙ্গ। একবার কর্তা মহাশয় বৃন্দাবন হইতে ফিরিয়া আসিয়া কলিকাতায় বাস করিতে লাগিলেন। নববাবুকে সর্বদা চোখে চোখে রাখেন, সেইজন্য তাঁহার পক্ষে সভায় যাতায়াত করা কষ্টকর হইয়া উঠিল। কালাবাবু নববাবুর ইয়ার বন্ধু, তুল্য মত্তপ। তিনি কর্তা মহাশয়কে বলিয়া নববাবুকে একদিন ‘জ্ঞানতরঙ্গিণী সভা’য় লইয়া গেলেন। কর্তাবাবু একটু সন্দেহ হইল, তিনি তাঁহার একজন অমুচর বৈরাগীকে ‘জ্ঞানতরঙ্গিণী সভা’য় নববাবুর সন্ধান লইতে পাঠাইলেন। বৈরাগী গিয়া দেখিল, সেখানে গণিকাদিগের বাস। নববাবু উৎকোচ দিয়া বৈরাগীর মুখ বন্ধ করিয়া দিলেন। অধিক রাতে মত্তপান করিয়া নেশার ঝোঁকে আবোল-তাবোল বকিতে বকিতে নববাবু গৃহে ফিরিলেন। কর্তা মহাশয় দেখিয়া সমস্তই বুঝিলেন এবং পরদিনই কলিকাতার বাস উঠাইয়া দিয়া সকলকে লইয়া বৃন্দাবনে চলিয়া বাইবার সঙ্কল্প করিলেন।

প্রায় অম্লরূপ বিষয় লইয়া ইতিপূর্বে বাংলা সাহিত্যে বিভিন্ন লেখক কর্তৃক ‘নববাবুবিলাস’, ‘নববিবিবিলাস’, ‘আলালের ঘরের দুলাল’ প্রভৃতি গল্প রচনা প্রকাশিত হইয়াছিল, কিন্তু এই বিষয়বস্তু অবলম্বন করিয়া প্রহসন রচনা বাংলা সাহিত্যে এই সর্বপ্রথম। অবশ্য এ’কথা স্বীকার করিতেই হয় যে, উক্ত গল্প রচনাগুলির মধ্যেও প্রহসনের অনেক গুণ বর্তমান ছিল এবং তাহাদের কোনটিই পূর্ণাঙ্গ প্রহসন না হইলেও অম্লরূপ বিষয়বস্তু লইয়া বাংলা সাহিত্যে প্রহসন রচনা করিবার পথ ইহারাই প্রশস্ত করিয়া দিয়াছিল।

প্রত্যক্ষদৃষ্ট তদানীন্তন কলিকাতার নব্যশিক্ষিত সম্প্রদায়কে অবলম্বন করিয়াই মধুসূদন তাঁহার ‘একেই কি বলে সভ্যতা’ প্রহসন রচনা করিয়াছেন। মধুসূদনের মধ্যে বাস্তব জীবনরসাত্মকতা যে কত প্রবল ছিল, তাহা তাঁহার দুইখানি প্রহসন হইতেই জানিতে পারা যাইবে। এই বিষয়টি বিশ্লেষণ করিবার জন্য ইহাদের একটু বিস্তৃত আলোচনার প্রয়োজন বলিয়া মনে করি।

নববাবুকে অবলম্বন করিয়াই এই গ্রহসন। নববাবু ইয়ং বেঙ্গলের ঘোণ্য প্রতিনিধি। তিনি ‘জ্ঞানতরঙ্গিনী সভা’র প্রতিষ্ঠাতা। এই সভার উদ্দেশ্য সম্বন্ধে তাঁহার বন্ধু কালীবাবু বলেন, ‘আমাদের কলেজ থেকে কেবল ইংরেজি চর্চা হয়েছিল, তা’ আমাদের জাতীয় ভাষা ত কিঞ্চিৎ জানা চাই, তাই এই সভাটি সংস্কৃতবিজ্ঞা আলোচনার জন্ত স্থাপন করেছি। আমরা প্রতি শনিবার এই সভায় একত্র হয়ে ধর্মশাস্ত্রের আন্দোলন করি।’ তদানীন্তন কোন অনুরূপ প্রতিষ্ঠানকে ব্যঙ্গ করিয়াই মধুসূদন ‘জ্ঞানতরঙ্গিনী সভা’র উদ্দেশ্য এইভাবে ব্যক্ত করিয়াছেন। এই সভার এক অধিবেশনে নববাবু যে বক্তৃতা দিয়াছিলেন, তাহার ভিতর দিয়াই ‘ইয়ং বেঙ্গলে’র মনোভাব সুস্পষ্টভাবে প্রকাশিত হইয়াছে—

‘জেন্টেলম্যান, আমাদের সকলের হিন্দুকুলে জন্ম, কিন্তু আমরা বিজ্ঞাবলে সুপারষ্টিসনের শিকলি কেটে ফ্রি হয়েছি, আমরা পুস্তলিকা দেখে হাঁটু নোয়াতে আর স্বীকার করি নে; জ্ঞানের বাতির দ্বারা আমাদের অজ্ঞান-অন্ধকার দূর হয়েছে। এখন আমার প্রার্থনা এই যে, তোমা সকলে মাথা, মন এক করে এ দেশের সোসিয়াল রিফরমেশন যাতে হয়, তার চেষ্টা কর।

জেন্টেলম্যান, তোমাদের মেয়েদের এডুকেট কর,—তাদের স্বাধীনতা দাও—জাতিভেদ তফাৎ কর—আর বিধবাদের বিবাহ দাও—তা হ’লে এবং কেবল তাহ’লে আমাদের প্রিয় ভারতভূমি ইংলণ্ড প্রভৃতি সভ্য দেশের সঙ্গে টঙ্কর দিতে পারবে,—নচেৎ নয়।’

যাহাই হউক, বক্তৃতা শেষে নববাবু ‘লেট অস্ এঞ্জয় আওয়ারসেল্ভ্‌স্’ বলিয়া মদ্যপান ও বারবনিতাসঙ্গ দ্বারা সভার কার্য শেষ করিলেন।

তারপর নববাবুর আর এক দৃশ্য। তিনি মদ্যপান করিয়া রাত্রে গৃহে ফিরিলেন, ইহার পূর্বে একদিন তিনি এই অবস্থায় গৃহে ফিরিয়া বয়স্বা ভগিনীকে চুম্বন করিয়া বলিয়াছিলেন, ‘এতে দোষ কি? সাহেবরা যে বোনের গালে চুমো খায়, আর আমরা কল্লেই কি দোষ হয়?’ ইহার পর হইতে বাড়ীর মেয়েরা তাহার সম্মুখে বাহির হয় না। জী পৰ্যন্ত তাহার সম্মুখ হইতে পালাইয়া যায়। মত্ত অবস্থায় জীর সঙ্গে সে সেদিনও বারবনিতার মত ব্যবহার করিল, পিতাকে ‘মদ ল্যাও’ বলিয়া ডাকিল। সকল দিক দিয়া নববাবুর চরিত্রটি নাট্যকার বাস্তব করিয়া তুলিয়াছেন, এই চরিত্রটি পরবর্তী নাট্যকার দীনবন্ধু মিত্রকে একটি শিক্ষিত মাতাল চরিত্রসৃষ্টির প্রেরণা

দিয়াছিল, তাহা 'সধবার একাদশী'র নিমটান। কিন্তু তাহা সম্বোধ স্বীকার করিতেই হইবে যে, নববাবু সে যুগের নব্য শিক্ষিত সমাজের একজন প্রতিনিধি মাত্র, তাহার ভিতর দিয়া বিশিষ্ট কোন পরিচয় রূপলাভ করিতে পারে নাই; মধুসূদনের এই নির্বিশেষ চরিত্রটিকে অবলম্বন করিয়াই দীনবন্ধু তাঁহার নিমটাদের বিশিষ্ট রূপ দিয়াছেন। প্রহসন রচনায় মধুসূদনের একটি প্রধান গুণ—তিনি তাঁহার চিত্রগুলিকে অতিরঞ্জিত করেন নাই। 'একেই কি বলে সভ্যতা'র কোন চিত্রই অতিরঞ্জিত নহে; এ সম্পর্কে ডক্টর রাজেন্দ্র-লাল মিত্র বলিয়াছেন, 'ইহাতে যে সকল ঘটনা বর্ণিত হইয়াছে, প্রান্ত তৎসমুদায়ই আমাদের জানিত কোন না কোন নববাবুদ্বারা আচরিত হইয়াছে।' মধুসূদন জীবন্ত আদর্শ সম্মুখে রাখিয়াই নববাবুর চরিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন। দীনবন্ধুর যে অতিরঞ্জনের প্রবণতা ছিল, মধুসূদনের তাহা ছিল না; সেইজন্য নব্য বাংলার একটি বখাষথ পরিচয় ইহার ভিতর দিয়া প্রকাশ পাইয়াছে। ইংরেজি শিক্ষা প্রবর্তনের প্রথম অবস্থায় এদেশের নব্য শিক্ষিত সমাজ যে কিরূপ বিপর্যস্ত হইয়াছিল, মধুসূদন নিজেও তাহার প্রমাণ; অতএব তাঁহার হাত হইতে নব্য বাংলার এই যে চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে, তাহার বাস্তব মূল্য অনস্বীকার্য।

নববাবুর মধ্যে দিয়া নব্য বাংলার পরিচয় যে রকম প্রকাশ পাইয়াছে, তেমনই কর্তা মহাশয়ের চরিত্রের ভিতর দিয়া সেকালের সমাজের আর একটি দিকের সঙ্গে পরিচয় স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। তিনি ধর্মভীরু ও পরম বৈষ্ণব, কিন্তু সেইজন্য সাংসারিক বিষয়ে একেবারে অজ্ঞ নহেন। তিনি বিচক্ষণ ও বুদ্ধিমান ব্যক্তি। পুত্রের চরিত্রে তাঁহার প্রথম হইতেই সন্দেহ হইতেছিল; কারণ, তিনি বৃন্দাবনবাসী হইলেও জানেন, 'এই কলিকাতা সহর বিষম ঠাই।' এই জ্ঞান শেষ পর্যন্ত তিনি সকলকে লইয়া বৃন্দাবন চলিয়া যাওয়াই স্থির করিলেন। পিতা ও পুত্রের চরিত্রের মধ্যে যে একটি স্বন্দর বৈপরীত্য সৃষ্টি হইয়াছে, তাহা দ্বারা এই ক্ষুদ্র প্রহসনখানির নাট্যিক গুণ বর্ধিত হইয়াছে। কর্তা মহাশয়ের চরিত্র-পরিকল্পনাও মধুসূদনের কোন বাস্তব অভিজ্ঞতার ফল বলিতে হইবে; কারণ, তাঁহার মধ্য দিয়া ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধের এই দেশীয় একটি বিশিষ্ট সামাজিক চরিত্রের রূপ প্রকাশ পাইয়াছে—ইহাই বাঙ্গালীর নিজস্ব জাতীয় চরিত্রের সর্বশেষ পরিচয়, ইহার পরই নববাবুর যুগ আরম্ভ হইয়াছে, তাহাকে বাধা দিবার জ্ঞান আর কেহ তখন অবশিষ্ট ছিল না।

অন্তান্ত পুরুষ-চরিত্রের মধ্যে পুলিশ সার্জেন্টের চরিত্রটি বড় জীবন্ত হইয়াছে। চোর সন্দেহে বৈরাগীকে ধরিয়া তাহার খুলি হইতে সে চারিটি টাকা পাইয়া তৎক্ষণাৎ তাহাকে অব্যাহতি দিল। তাহার কথাবার্তা ও আচরণের মধ্য দিয়া লেখকের যে বাস্তব দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় পাওয়া যায়, তাহা সত্যই প্রশংসনীয়। দুইটি মুসলমান মুটিয়ার ভাষায় আলালী ভাষার প্রভাব অল্পভব করা যায়।

‘একেই কি বলে সভ্যতা’র স্ত্রীচরিত্রগুলির কথাও বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। ইহাদের মধ্যে নবাববুর্ স্ত্রী হরকামিনী ও তাহার বিবাহিত ভগিনী প্রসন্নময়ীই প্রধান। একটি দৃষ্টে চারিটি যুবতীর তাস খেলার চিত্রটি বড়ই বাস্তব হইয়াছে। তাস খেলায় অভিজ্ঞতার দিক দিয়া নাট্যকার চারিটি চরিত্রকেই একাকার করিয়া ফেলেন নাই, ইহাতে প্রত্যেকের নিজস্ব এক একটি বৈশিষ্ট্য প্রকাশ পাইয়াছে। ইহাদের মধ্যে নৃত্যকালী পাকা খেলোয়াড়, কমল একেবারে কিছুই নয়, প্রসন্ন ও হরকামিনী মাঝামাঝি; কথাবার্তার ভিতর দিয়া ইহাদের মুগ্ধভক্তিটি পর্যন্ত যেন স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে, ইহাদের কাহাকেও চিনিতে তুল হয় না। এই পরিবারটির কর্তা মহাশয় পরম বৈষ্ণব, পুত্র পাঁড় মাতাল, যুবতী বধু ও কন্ঠাগণ তাস খেলিয়া আলস্তে সময় অতিবাহিত করে—অপরিসর রচনার ভিতর দিয়াও মধুসূদন সূত্র পরিবারটির এই বৈচিত্র্যগুলি স্পষ্ট করিয়া তুলিয়াছেন।

মধুসূদনের একটি প্রধান গুণ এই যে, তাঁহার গ্রন্থসনের মধ্যে নীতিকথাটি অত্যন্ত গোপন হইয়া পড়িয়া ইহার বাস্তব রসটিই উচ্ছল হইয়া উঠে, নতুবা তাঁহার পূর্ববর্তী নাট্যকার রামনারায়ণ কোলৌন্ডের দোষ কীর্তন করিয়া নাটক রচনা করিতে গিয়া নাটকের মধ্যে বারবার বজ্রালের নাম করিয়া অভিসম্পাত দিয়াছেন; মধুসূদন প্রত্যক্ষভাবে তাহা কিছু করেন নাই। যদিও মস্তপানের কুফল প্রদর্শনই ‘একেই কি বলে সভ্যতা’র বিশিষ্ট উদ্দেশ্য, তথাপি এই গ্রন্থসনের কোথাও এই বিষয়ক কোন বক্তৃতা নাই, কেবল মাত্র নাট্যিক ক্রিয়ার ভিতর দিয়াই ইহার অপকার দেখান হইয়াছে। এই বিষয়ে রামনারায়ণ হইতে মধুসূদন নিঃসন্দেহে শ্রেষ্ঠতর শিল্পী। মধুসূদন যৌবনেয় প্রারম্ভ হইতেই বাঙ্গালীর সমাজ হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া পড়িয়াছিলেন, সেইজন্য ইহার পারিবারিক জীবন সম্বন্ধে তাঁহার পরিণত অভিজ্ঞতা লাভ করা সম্ভব হয় নাই। ইহারই ফলে

দেখিতে পাওয়া যায় যে, তিনি ননদ-ভাজ প্রসন্নময়ী ও হরকামিনীর কথাবার্তার ভিতর দিয়া স্বাভাবিক শালীনতা রক্ষা করিতে পারেন নাই।

হরকামিনীর চরিত্রটি দীনবন্ধুর ‘সধবার একাদশী’র নায়িকা কুমুদিনী চরিত্রের অগ্রদূত। হরকামিনী মাতাল স্বামীকে গৃহমধ্যে মূর্ছিতা দেখিয়া বলিয়াছিল, ‘এই কলকতায় যে আজকাল কত অভাগা স্ত্রী আমার মতন এইরূপ বস্ত্রণা ভোগ করে, তার সীমা নাই’—ইহাই দীনবন্ধুর ‘সধবার একাদশী’র প্রেরণা দিয়াছে।

‘একেই কি বলে সভ্যতা’ হইতে একটি দৃশ্য এখানে উদ্ধৃত করা যাইতে পারে। ইহার মধ্য হইতে মধুসূদনের সহজ গল্প ভাষার যেমন একটি সার্থক নিদর্শন পাওয়া যায়, তেমনই তাঁহার সমসাময়িক সমাজের মজগান-বিষয়টি সম্পর্কেও বাস্তব জ্ঞানের পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে—

(কতিপয় বাবুর প্রবেশ)

চৈতন। নব আর কালী আজ যে দেবী কচে, এর কারণ কি ?

বলাই। আমি তা কেমন ক’রে বলবো ? ওহে, ওদের কথা ছেড়ে দাও, ওরা সকল কর্মেই লীড় নিতে চায়, আর ভাবে যে আমরা না হ’লে বুঝি আর কোন কর্মই হবে না।

শিবু। যা বল ভাই, ওরা দুজনে বেশ লেথাপড়া জানে।

বলাই। বিটুইন আওয়ার সেল্ভস্, এমন কি জানে ?

মহেশ। হাঁ, হাঁ, সকলেরই বিজ্ঞা জানা আছে। সেদিন যে নব একখানা চিঠি লিখেছিল তা তো দেখিইছো, তাতে লিগুলি মরের যে দুর্দশা তা তো মনে আছে ?

বলাই। এতেও আবার প্রাইডটুকু দেখেছো ? কালী আবার ওর চেয়ে এক কাটি সরেশ।

চৈতন। আঃ তারা ফ্রেণ্ড মাস্তব, ও সকল কথায় কাজ কি ? বিশেষ ওরা আছে ব’লে তাই আজও সভা চলছে তা জান ?

মহেশ। তা টুকুখ্ বলবো, তার আর ফ্রেণ্ড কি ?

বলাই। আচ্ছা সে কথা যাক্ ; আমরাও ত মেঘার বটে, তবে তাদের দুজনের জল্প ওয়েট করবার আবশ্যক কি ?

শিবু। তাই তো এখন সভার কর্ম আরম্ভ করা যাক্ না কেন ?

মহেশ। হিয়ার—হিয়ার আমি এ মোসন সেকেণ্ড করি।

বলাই । হাঃ—হাঃ—হাঃ । এতে দেখছি কারো অবজেক্টসন্ নাই
একবারে জেস্‌কন্‌ ব্যাভো ! হাঃ—হাঃ—হাঃ ।

মহেশ । (ঘড়ি দেখিয়া) নটা বাজতে কেবল পাঁচ মিনিট বাকী আছে,
বোধ করি, নব আর কালী আজ এলো না, তা আমি চৈতনবাবুকে
চেয়ারম্যান প্রপোজ করি ।

সকলে । হিয়ার—হিয়ার !

চৈতন । (গাত্রোখান করিয়া) জ্বেন্টেলম্যান আপনারা অল্পগ্রহ করে
আমাকে যে পদে নিযুক্ত কলেন, তার কর্ম আমি যতদূর পারি
প্রাণ-পণে চালাতে কস্বর করবো না, নাউ টু বিজনেস্ ।

সকলে । হিয়ার হিয়ার ! (করতালি)

চৈতন । (উচ্চৈঃস্বরে) খানসামা—বেহারী—

(নেপথ্যে) । জী আজ্ঞে !

চৈতন । গোটা দুই ব্রাণ্ডি আর তামাক নে আর । (উপবিষ্ট হইয়া)
যদি কারো বিয়ার খেতে ইচ্ছে হয় তো বল ।

বলাই । এমন সময় কোন খালা বিয়ার খায় ?

সকলে । হিয়ার—হিয়ার !

[খানসামা ও বেহারার মত্ত ও তামাক লইয়া প্রবেশ]

চৈতন । সব বাবু লোক্কো সরাব দেও (সকলের মৃত্যুপান) আর বোতল
গ্রাস সব হিঁয়া ধর দেও ।

খনি । আচ্ছা বাবু । [বোতল ইত্যাদি রাখিয়া প্রস্থান]

চৈতন । বেয়ারা—ঐ খেমটাওয়ারালীদের ডেকে দে তো । আর দেখ
খানিকটে বরফ আন ।

বেয়ারা । যে আজ্ঞে । [প্রস্থান]

বলাই । আমি তোমাদের নতুন চেয়ারম্যানের হেল্প দিতে চাই ।

সকলে । হিয়ার—হিয়ার ! (মৃত্যুপান করিয়া) হিপ্‌ হিপ্‌ হরে হরে ।

[নিতম্বিনী পয়োধরী এবং যন্ত্রিগণের প্রবেশ]

চৈতন । আরে এসো বসো ! কেমন ভাই চিনতে পার ? তবে ভাল
আছ তো ?

(সকলের উপবেশন)

নিভ । যেমন রেখেছেন ।

চৈতন । আমি আর তোমাকে ঝেঁথেছি কৈ ? আমার কি তেমন কপাল ?
 সকলে । ব্রাভো, হিয়ার ! (করতালি)
 চৈতন । ও পরোধরি । একটু এদিকে স'রে বসো না ।
 পয়ো । না আমি বেশ আছি ।
 চৈতন । (দ্বিতীয়ের প্রতি) বলাইবাবু এদের একটু কিছু খাওয়াও না ।
 বলাই । এই এসো ! (সকলের যত্নপান)
 শিবু । (চতুর্থের প্রতি) ও শালা তুই ঘুমুচ্ছিস্ নাকি ?
 মহেশ । (হাই তুলিয়া) না-হে, তা নয় ঘুমবো কেন ? নব আসেনি বটে ?
 সকলে । (হাস্ত করিয়া) ব্রাভো ! ব্রাভো !
 চৈতন । (পরোধরীর হস্ত ধারণ করিয়া) একটি গান গাও না ভাই ।
 পয়ো । এর পর হলে ভাল হয় না ?
 চৈতন । না, না পরে আবার কেন ? শুভ কর্মে বিলম্বে কাজ কি ?
 পয়ো । আচ্ছা তবে গাই, (যক্ষীদিগের প্রতি) আড ধেম্টা ।

(গীত)

শঙ্করা—ধেম্টা ।

এখন কি আর নাগর তোমার
 আমার প্রতি সে মন আছে ।

নূতন পেয়ে পুরাতনে
 তোমার যে যতন গিয়েছে ।

তখনকার ভাব থাকতো যদি
 তোমায় পেতেম নিরবধি,
 এখন, ওহে গুণনিধি,
 আমায় বিধি বাম হয়েছে ।

বা হবার আমার হবে,
 তুমি তো হে স্থখে রবে,
 বল দেখি শুনি তবে

কোন নতুনে মন যচ্ছে ॥

সকলে । কিয়াবাৎ । সাবাস্ । বৈঁচে থাক বাবা ! জিতারও বাবা ।

চৈতন । ও বলাইবাবু, তুমি কেমন সাকী হে ?

বলাই । সাকী আবার কি ?

চৈতন । যে মদ দেয়, তাকে পারসীতে সাকী বলে ।

শিবু । (গাইয়া) পরইয়ার নহো সাকী । তা এসো ।

(সকলের মন্তপান)

চৈতন । চূপ কর তো, কে যেন উপরে আসছে ন' ?

বলাই । বোধ করি নব আর কালী—

[নব এবং কালীর প্রবেশ]

সকলে । (গাত্ৰোত্থান করিয়া) হিপ্ হিপ্ হরে !

কালী । (প্রমত্ত ভাবে) হরে হরে !

নব । বসো ভাই সকলে বসো (সকলের উপবেশন) দেখ ভাই, আজ আমাদের এক্সিউজ কর্তো হবে, আমাদের একটু কর্ম ছিল বলে তাই আসতে দেরী হয়ে গেছে ।

শিবু । (প্রমত্ত ভাবে) ছাট্‌স্ এ লাই ।

নব । (ক্রুদ্ধ ভাবে) হোয়াট্‌, তুমি আমাকে লায়ার বল ? তুমি জাননা আমি তোমাকে এখন স্ট করবো ?

চৈতন । (নবকে ধরিয়া বসাইয়া) হাঃ যেতে দাও, যেতে দাও, একটা ট্রাইকলিং কথা নিয়ে মিছে ঝগড়া কেন ?

নব । ট্রাইকলিং ?—ও আমাকে লায়ার বললে—আবার ট্রাইকলিং ? ও আমাকে বাঙ্গালা করে বললে না কেন ? ও আমাকে মিথ্যাবাদী বলে না কেন ? তাতে কোন শালা রাগ করতো ? কিন্তু লায়ার—একি বরদাস্ত হয় ?

চৈতন । আরে যেতে দাও, ও কথার আর মেন্‌সন্‌ করো না ।

[উপবেশন করিয়া]

নব । কি গো পরোধ্যরি । নিভান্নি ! তোমরা ভাল আছ তো ?

পয়ো । হাঁ আমরা তো আছি ভাল, কিন্তু তোমায় যে বড ভাল দেখছি—এখন তোমাকে ঠাণ্ডা দেখলে বাঁচি ।

নব । আমি তো ঠাণ্ডাই আছি, তবে এখন গরম হবো—ওহে বলাই, একটু ব্রাণ্ডি দাও তো ।

সকলে । ওহে আমাদের ভুলো না হে । (সকলের মন্তপান)

নব । ওহে কালী, তুমি যে চূপ করে রয়েছো ?

কালী । আমি এই বৈষ্ণব শালায় ব্যবহার দেখে একে বারে অবাক হয়েছি ।

শালা। এদিকে মালা ঠক্ ঠক্ করে, আবার ঘুস খেয়ে মিথ্যা কইতে স্বীকার পেলে? শালা কি হিপক্রীট।

নব । মরুক, সে থাক। ও পয়োধরি! তোমরা একবার ওঠনা, নাচটা দেখা যাক।

সকলে । না, না, আগে তোমার ইস্পীচ।

নব । (গাত্ৰোত্থান করিয়া) আচ্ছা জেন্টেলম্যান, আপনারা এই দেয়ালের দিকে একবার চেয়ে দেখুন, এই যে কয়েকটি অক্ষর দেখছেন, এই সকল একত্র করে পড়লে “জ্ঞান-তরঙ্গিণী সভা” পাওয়া যায়।

সকলে । হিয়ার—হিয়ার—

নব । জেন্টেলম্যান, এ সভার নাম ‘জ্ঞান-তরঙ্গিণী-সভা’—আমরা সকলে এর মেম্বর, আমরা এখানে মিট করে যাতে জ্ঞান জন্মে, তাই করে থাকি—এণ্ড উই আর জলি গুড ফেলোজ।

সকলে । হিয়ার—হিয়ার! উই আর জলি গুড ফেলোজ।

নব । জেন্টেলম্যান, আমাদের সকলে হিন্দুকুলে জন্ম, কিন্তু বিজ্ঞাবলে সুপারিস্টিসনের শিকলি কেটে ফ্রি হয়েছি, আমরা পুত্তলিকা দেখে আর হাঁটু নোয়াতে স্বীকার করি নে; জ্ঞানের বাতির দ্বারা আমাদের অজ্ঞান অন্ধকার দূর হয়েছে। এখন আমার প্রার্থনা এই যে, তোমরা সকলে মাথা মন এক করে এদেশের সোসিয়াল রিফর্মেশন যাতে হয়, তার চেষ্টা কর।

সকলে । হিয়ার! হিয়ার।

নব । জেন্টেলম্যান, আমাদের মেয়েদের এজুকেট কর—তাদের স্বাধীনতা দাও—জাতি ভেদ তফাৎ কর—আর বিধবাদের বিবাহ দাও—তা হলে এবং কেবল তা হলেই আমাদের প্রিয় ভারতভূমি ইংলণ্ড প্রভৃতি সভ্য দেশের সঙ্গে টক্কর দিতে পারবে, নচেৎ নয়।

সকলে । হিয়ার! হিয়ার! হিয়ার!

নব । কিন্তু জেন্টেলম্যান, এখন দেশ আমাদের পক্ষে যেন এক মস্ত জেলখানা, এই গৃহ কেবল আমাদের লিবার্টি অর্থাৎ আমাদের স্বাধীনতার দালান; এখানে যার যা খুসী, সে তাই কর। জেন্টেলম্যান, ইন দি নেম অব ফ্রীডম্, লেট অম্ এঞ্জয় আওয়ার সেলভস।
(উপবেশন)

বাবুর এই সব ব্রাহ্মসমাজে যাওয়া মুসলমান ও উইলসনের দোকানে বিস্কুট খাওয়া আলবর্ট ফ্যাসনের টেরিকাটা পছন্দ নয়।

গণেশ ভক্তার বিধুবাবুর বন্ধু। তিনি মৃত্যুপানের বিরুদ্ধে বক্তৃতা দিলেও বিনা দ্বিধায় মৃত্যুপান করেন। নিজের স্ত্রীর সঙ্গে ঝগড়া বিবাদের অন্ত নাই, কিন্তু বোসেদের বউ-এর রূপ দেখিয়া হতচেতন প্রায়। বোসেদের বউ সধবা হইলেও স্বামী বেঞ্চালয়েই পড়িয়া থাকে। এইজন্য গণেশ ভক্তারের তাহাকে হস্তগত করিবার খুব ইচ্ছা। মাঝে মাঝে বাইনাকুলার দ্বারা বোসেদের বাড়ীর ছাদে প্রেমিকাকে দেখিবার চেষ্টা করে, সর্বদা স্বেযোগ সন্ধান করে কি ভাবে সে তাহাকে ক্রায়ত্ত্ব করিবে।

বিধুবাবুর বৈঠকখানায় মৃত্যুপান চলে। নলিনবিহারী, শঙ্কু, গোলাপী ইত্যাদির শুভাগমনে নরক গুলজার হয়। নলিনবিহারী অল্পবয়স্ক, স্ত্রী যুবক, থিয়েটারে স্ত্রীলোকের পাট, করে। গোলাপী বাইজী। কেবল ইহার নয় এই নরকে ইস্কুলের ফোর্থ টীচার মনুষ্যদন চট্টোপাধ্যায়েরও শুভাগমন হয়। নব্বইনি আবার গোলাপীর পূর্বপরিচিত। বৈঠকখানার একদিকে এইরূপ নরক গুলজার চলে, অত্ৰদিকে রাজেনবাবু, অবিনাশবাবু দেশের পরিস্থিতি লইয়া আলোচনা করিতে থাকেন। রাজেনবাবু বলেন যে, আমাদের দেশে ব্যায়াম, যাকে বলে ফিজিক্যাল এক্সারসাইজ তাহার প্রচলন হওয়া উচিত।

অবিনাশবাবু তাহাকে সমর্থন করিয়া বলেন, আমাদের দেশে ত বিবাহ করা হয় না বিবাহ দেওয়া হয়। যাহার সঙ্গে চিরকাল একত্র বাস করিতে হইবে, তাহাকে স্বচক্ষে দেখিয়া বিবাহ করা উচিত। বাল্যবিবাহ প্রসঙ্গে রাজেনবাবু বলেন যে অপেক্ষ বীজে কখন সতেজ বৃক্ষ জন্মাইতে পারে না।

এই নাটকের উপসংহারে দেখা যায় যে, শঙ্কুর স্ত্রী স্বামীকে মদ বেঞ্জা ছাড়িতে বলায় সে স্ত্রীর কাছে রতনচুর চায় ও পরিশেষে স্ত্রীকে লাথি মারে এবং তাহাতেই শঙ্কুর স্ত্রী মারা যায়। অত্ৰদিকে গণেশ ভক্তার বোসেদের বাড়ি ব্যভিচার করিতে গিয়া খুব জঙ্গে পড়েন ও প্রহার খাইয়া দেশত্যাগী হন।

রামচন্দ্র দত্ত প্রণীত ‘মাতালের জননী বিলাপ’ ১৮৭৪ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। ইহাও একখানি ক্ষুদ্র প্রহসন। মৃত্যুপানে যে বুদ্ধিব্রংশ হয়, ইহাই ইহার মূল বক্তব্য। বুদ্ধিব্রংশতার জন্য জননীর অপমানই ইহার মধ্য দিয়া স্পষ্ট করিয়া প্রকাশ করা হইয়াছে। কাহিনীটি এই,—হরিশবাবু কলিকাতার একজন সম্ভ্রান্ত লোক, বিভিন্ন জায়গায় বক্তৃতা দিয়া বেড়ান। কিন্তু নিজে অত্যন্ত মৃত্যুপান।

প্রায় পনের বার প্রতিজ্ঞা করিবার পরও তিনি মত্তপান ত্যাগ করিতে পারেন নাই। গত দিনও মত্তপান করিয়া রাস্তায় উলঙ্গ অবস্থায় নৃত্য করিয়াছেন। এইজন্ত তাঁহার অল্পশোচনার অন্ত নাই। তিনিও তাঁহার এটর্নি বন্ধু উভয়ে মিলিয়া প্রতিজ্ঞা করিয়াছেন যে, আর মত্তপান করিবেন না, ব্রাহ্মসমাজেও যাইবেন না।

হরিশবাবুর বৈঠকখানায় বসিয়া এটর্নি বাবু বলেন যে, তিনি ফাঁকি দিয়া উকিল হইয়াছেন, মামলা-মোকদ্দমা কিছুই বোঝেন না। এমন সময় উড়িয়া চাকর মদের বোতল ও গ্লাস লইয়া ঘরে ঢুকিলে হরিশবাবুর চোখের সামনে এটর্নি মত্তপান শুরু করেন। হরিশবাবু কিছুক্ষণ পরে সমস্ত প্রতিজ্ঞাকে অগ্রাহ্য করিয়া মত্তপান করিতে আরম্ভ করেন এবং পরে দুইজনে নাচিতে নাচিতে কামিনী পতিতার গৃহের দিকে পা বাড়াইলেন।

হরিশবাবুর অধঃপতন এইভাবে দিনদিন চরমে উঠে। ‘একদিন হরিশ কামিনীর বাড়ী যাইবার পূর্বে মা সাবিত্রীর নিকট টাকা চাহিতেই সাবিত্রী বলেন যে, টাকা তিনি দিতে পারেন, কিন্তু তাহার কোথাও যাওয়া চলিবে না। হরিশ তাহাতে উত্তর দেয় যে মদ খাওয়া একটা সভ্যতার চিহ্ন, আর ডাক্তারেরা বলেন যে মদে অনেক উপকার আছে। মা উত্তর দেন যে মদ সভ্যতার চিহ্ন নয়, অসভ্যতার চিহ্ন। এদিকে বন্ধুর ডাকাডাকিতে অধৈর্য হইয়া হরিশ মাকে লাথি মারিয়া বাস্তু লইয়া উধাও হয়।

হরিশের চরিত্রের এই অধঃপতন দেখিয়া তিনি ক্রন্দন করিতে থাকেন এবং বলেন যে মদ কি আমার সর্বনাশ করিবার জন্য ইংবাজেরা এদেশে আনিয়াছিল। হায়, এমন দিন কবে হইবে যে দিন সকলে মদ গরল বলিয়া আর স্পর্শ করিবে না। এই বলিয়া তিনি দীর্ঘ নিঃশ্বাস ত্যাগ করেন।

ইহার পর গোপালচন্দ্র মুখোপাধ্যায় রচিত ‘বিধবাব দাঁতে মিশি’ (১৮৭৪) গ্রন্থসন্থান সম্পর্কে উল্লেখ করা যাইতেছে। ইহার কাহিনী এই প্রকার—

শিবপুরের জমিদার কমলাকান্ত রায়ের মৃত ভাই-এর দুই পুত্র—শারদা ও বরদা। শারদা বহুদিন নিরুদ্ভিষ্ট। বরদা কিছুদিন যাবৎ বদ বন্ধুদের সঙ্গে মিলিতে আরম্ভ করিয়াছে। একদিন বন্ধুরা মিলিয়া প্রস্তাব করিল যে কমলাকান্তকে জীবন্ত পুড়াইয়া মারিলে অনেকটা নিষ্ফলক হওয়া যায়। কিন্তু ঘটনার দিন কমলাকান্ত জানিতে পারিয়া সাবধান হইয়া যায় এবং বিধুকে পদাঘাত করিয়া তাড়াইয়া দেয়।

বরদার স্ত্রী হেমাঙ্গিনী ও গোরাচাঁদের স্ত্রী যামিনীর দুঃখ যে তাহাদের স্বামী রাজে বাড়ী থাকে না। শারদার স্ত্রী সৌদামিনীর স্বামীর অল্পপস্থিতিতে গোরাচাঁদ প্রেমপত্র লিখতে শুরু করে। এইসব দেখিয়া গুনিয়া কমলাকান্ত কাশী চলিয়া যান।

গোরাচাঁদের পরিকল্পনা বিরাট, সে বরদাকে মদ খাইতে শিখাইয়াছে লিভার পচাইয়া মারিবার উদ্দেশ্যে। শারদা নাই, কমলাকান্ত কাশীতে! তাহা হইলে সে সৌদামিনীকে ভোগ করিতে পারিবে এবং সমস্ত সম্পত্তি গ্রাস করিতে পারিবে।

কমলাকান্তের কাশীবাত্রার পর বরদা অধঃপতনের শেষ সীমায় উপস্থিত হয়। বরদা অত্যধিক মত্তপানে মারা যায় এবং স্ত্রী হেমাঙ্গিনী ইহাতে পাগল হইয়া আত্মহত্যা করে।

গোরাচাঁদের অত্যাচারে সৌদামিনী কাশীতে পলাইয়া আসেন এবং শারদার সঙ্গে বহু বাধা বিপত্তির পর মিলন হয় এবং নিজকর্মদোষে গোরাচাঁদ বিষযুক্ত খাণ্ড খাইয়া মরিতে বাধ্য হয়।

রাজকৃষ্ণ রায় (জ্ঞানগর্ভ শিক্ষামানী) রচিত ‘দ্বাদশ গোপাল’ নামক প্রহসনখানি ১৮৭৮ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। কোন কোন উৎসব উপলক্ষে শিক্ষিত সমাজের মত্তপান চরম আকার লাভ করিত। মাহেশে দ্বাদশ গোপাল দর্শন উপলক্ষে কলিকাতার বাবু সমাজ মত্তপান এবং আলুসঙ্গিক অশ্রান্ত ব্যভিচারে উন্নত হইয়া উঠিত। সমসাময়িক সাহিত্যে তাহার পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে। ‘দ্বাদশ গোপালের’ কাহিনী এই প্রকার :—

কলিকাতার চারিজন বাবু এক পতিতাকে সঙ্গে করিয়া লইয়া নৌকাযোগে গঙ্গাপথে মাহেশে দ্বাদশ গোপাল দেখিতে যাত্রা করিয়াছে। বাবুদের একজনের নাম নন্দলাল। সে নিজের বাড়ীর শালগ্রাম শিলার সোনার পৈতা চুরি করিয়া ত্রিশ টাকায় তাহা বিক্রয় করিয়াছে এবং তাহা দিয়া মদ কিনিয়াছে, স্ত্রীকে প্রহার করিয়া তাহার গলার সোনার হার ছিনাইয়া আনিয়াছে, তাহার প্রয়োজন মত মত্ত কিনিয়া পান করিবে। আর একজন বাবুর নাম বিধুবংশ। সে মাইনের টাকায় মদ কিনিয়া খায়, স্ত্রীপুত্র উপবাসী থাকে। সকলে মিলিয়া বাস্তু হইতে মদ বাহির করিয়া পান করিতে লাগিল এবং মত্ত হইয়া কোলাহল করিতে লাগিল। কখনও গান ধরে, কখনও মারামারি আরম্ভ করিয়া দেয়। নদাতীর হইতে এক

ইন্সপেক্টর ও পাহারাওয়াল। তাহা স্ত্রীয়া নৌকা তীরে ভিড়াইতে বলে । মাতালেরা কান্নাকাটি করিয়া তাহাদের শরণাপন্ন হয় । কিন্তু পাহারাওয়াল। নৌকার জিনিস পত্র সহ তাহাদিগকে ধরিয়া লইয়া যায় । ইন্সপেক্টর সাহেব তাহাদের কিছু সত্বপদেশ দেন ।

ইহা নাটকও নহে, প্রহসনও নহে, তবে নাটকের আকারে লিখিত মাত্র । ইহা চিত্র, রচনার গুণে চিত্রগুলি বাস্তব এবং জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে । কলিকাতার বাবুদিগের ব্যাভিচারের চিত্র বর্ণনা করিয়া সে যুগে অসংখ্য নাটক, প্রহসন এবং ব্যঙ্গ রচনা যে প্রকাশিত হইয়াছিল, ইহা তাহাদেরই একটি অকিঞ্চিৎকর প্রয়াস মাত্র । ইহার আর কোন গুণ না থাকিলেও সেকালের সমাজ-জীবনের বিকৃত রুচি এবং নৈতিক অধঃপতনের যে পরিচয় ইহাতে প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা বাঙ্গালীর সামাজিক ইতিহাস রচনার পক্ষে কতকটা মূল্যবান বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে ।

এই শ্রেণীর আর একখানি প্রহসনের নাম ‘এই এক প্রহসন’ । ইহা ১৮৮১ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়, লেখকের নাম অজ্ঞাত । ইহার কাহিনী এই প্রকার,—বামাপদ অফিসের কেরাণী, একদিন মাথা ধরার নাম করিয়া সকাল সকাল অফিস হইতে বাড়ী যাউবার পথে বই-এর দোকানের সামনে দাঁড়াইয়া একটি সস্তা দামের বই চাহিলেন । দোকানী—‘বিয়ে পাগল। বুড়ো’ নামে একটি বই দিতেই সে জিজ্ঞাসা করিল যে লেখকেরা বুড়োদের উপর এত চটা কেন ? এমন সময় হলধর নামে আর এক কেরাণী সেখানে উপস্থিত হইয়া বলেন যে ‘চোরের উপর চাতুরী’ বইখানির বিষয়বস্তু স্ত্রীলোকের সতীত্বনাশ এবং এই বইটি তিনি কিনে পুড়িয়ে দিয়েছেন, বামাপদবাবুর সঙ্গে হলধরবাবুর খুব বন্ধত্বের সৃষ্টি হয় এবং হলধর তাহার ঠিকানা দিয়া বামাপদ বাবুকে সেখানে উপস্থিত থাকিবার জ্ঞান নিমন্ত্রণ করেন ।

হলধর যেখানে বামাপদ বাবুকে আসিতে বলিয়াছিল, তাহা একটি পতিতালয় । বামাপদ বাবু যেখানে গিয়া উপস্থিত হয় এবং মত্তপান করিয়া করিয়া বক্তৃতা দিতে আরম্ভ করে এবং অজ্ঞান হইয়া পড়ে । অজ্ঞান হওয়ার পূর্বে সে একটি কাগজের টুকরায় কি লিখিয়া যায় । পান্না ও হলধর সেই কাগজখানি লইয়া বামাপদ বাবুর বাড়ীতে উপস্থিত হয় । চিঠিতে লেখা ছিল যে তিনি এক ভয়ানক জায়গায় আসিয়া উপস্থিত হইয়াছেন । কৃষ্ণপ্রিয়া যেন সাবধানে থাকে এবং এক হাজার টাকার তোড়াটি সাবধানে

রাখে। পরে পুনশ্চ দিয়া লেখা আছে, যেন ওই টাকাটা পত্রবাহকদের দিয়া দেওয়া হয়। বামাপদবাবুর স্ত্রী সমস্ত বুঝিতে পারিয়া হলধরদের আটকাইবার চেষ্টা করে। কিন্তু হলধর পলাইয়া যায়।

পরে বামাপদ বাবু ফিরিয়া আসিয়া স্ত্রী কৃষ্ণপ্রিয়ার কাছে সমস্ত শ্রবণ করেন এবং প্রতিজ্ঞা করেন যে আর কোন দিন ও পথে পা বাড়াইবেন না।

পরদিন এক মাতাল বন্ধু আসিয়া উপস্থিত হয় এবং বামাপদবাবুকে মতপান করিতে অহুরোধ করে, তখন বামাপদবাবু সমস্ত খুলিয়া বলেন যে কত ছোঁড়া বই বিক্রি করিয়া মতপান করে, পতিতালয়ে যায়। লক্ষ টাকা খরচ করিয়া মুখে চুণ মাখে, কিন্তু সত্যের তুল্য আর কিছুই নাই।

বামাপদ বাবুর উপদেশে মাতাল বন্ধু নিজের ভুল বুঝিতে পারে এবং সঙ্কল্প করে যে জীবনে সে আর কখনও এমন দুর্কর্ম করিবে না।

(মতপান বিষয়ক আর একখানি উল্লেখযোগ্য রচনা গিরিশচন্দ্র ঘোষের প্রথম সামাজিক নাটক ‘প্রফুল্ল’ (১৮৮৯)। ইহার নায়ক চরিত্র যোগেশের মতপান ও তাহার পরিণামের যে চিত্রটি অঙ্কিত হইয়াছে, তাহাও ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধের বাঙালীর সমাজ-জীবনের কলঙ্ক স্বরূপ ছিল, ইহারও চিত্র গিরিশচন্দ্র তাঁহার প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার অন্তর্ভুক্ত সমাজ-জীবন হইতেই লাভ করিয়াছিলেন। মাইকেল মধুসূদন দত্তের ‘একেই কি বলে সভ্যতা’, দীনবন্ধু মিত্রের ‘সধবার একাদশী’ ইত্যাদি রচনার পর হইতেই তদানীন্তন নাগরিক জীবনের এই কলঙ্কের কথা প্রচার লাভ করিয়া কত নাটক-প্রহসন যে রচিত হইয়াছিল, তাহার অন্ত নাই। শুধু তাহাই নহে, দেশে সমাজ-হিতকর প্রতিষ্ঠানের ভিতর দিয়া সমাজদেহের এই দুঃস্থ ব্যাধি দূর করিবার প্রয়াসও দেখা দিয়াছিল। ‘প্রফুল্ল’ নাটকের মধ্য দিয়াও সমসাময়িক বাংলা দেশের এই মসীলিপ্ত চিত্রই প্রকাশ করিয়া সমাজের দৃষ্টি ইহার মর্যাস্তিক পরিণতির দিকে আকৃষ্ট করা হইয়াছিল। সে দিন কলিকাতা মহানগরীর কত অন্তঃপুরই যে জ্ঞানদার মত কত হতভাগিনী পত্নীর দীর্ঘনিঃশ্বাসে বিষাক্ত হইয়া উঠিয়াছিল, তাহার হিসাব কোনদিনই কেহ করিতে পারিবে না এবং এই পথেই ‘যে কত সাজান বাগান শুকাইয়া গিয়াছে, তাহাই বা কে বলিতে পারিবে? গিরিশচন্দ্র সেদিনকার সমাজের এই রূপটিকে সুস্পষ্টভাবে তাঁহার ‘প্রফুল্ল’ নাটকে সংলগ্ন করিতে পারিয়াছিলেন বলিয়াই যোগেশ চরিত্রটি এমন জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছিল। জ্ঞানদার সংলাপেও সর্বত্রই মতপানের নিন্দা শুনিতে পাওয়া

যায়। প্রফুল্ল যখন জ্ঞানদাকে বলিল, ‘দিদি, তুমি খেতে দাও কেন, দিদি?’ জ্ঞানদা তাহার উত্তরে বলিল,—‘আমি কি করবো বোন, সহরে অলিতে গলিতে শুঁড়ির দোকান, কিনে খেলেই হলো। আহা! কোম্পানির রাজে এত হচ্ছে, যদি মদের দোকানগুলি তুলে দেয়, তা হলে প্রাণ ভরে আশীর্বাদ করে, আর লোকে ভাতার-পুত নিয়ে সুখে-স্বচ্ছন্দে ঘর করে।’ ইহাই ছিল ঊনবিংশ শতাব্দীর কলিকাতার নাগরিক জীবনের চিত্র।

যোগেশ একদিন মাতলামি করিতে করিতেই বলিল, ‘সাবাস, সাবাস, উকিল কি চিজ ..আমার মা রত্নগর্ভা, একটি মাতাল, একটি উকিল, একটি চোর।’ (২।৪)। ঊনবিংশ শতাব্দীতে কলিকাতার নাগরিক জীবন প্রতিষ্ঠার ফলে ইংরেজের অনুকরণে মত্তপানের অভ্যাস সৃষ্টি হইবার সঙ্গে সঙ্গে মামলা মোকদ্দমারও সৃষ্টি হইয়াছিল, মদ এবং মোকদ্দমা দুই-ই সেদিন বাংলার পরিবার ধ্বংস করিতেছিল। মোকদ্দমার সহায়ক উকিল-মোক্তার, অর্থোপার্জনের জন্ত সত্যকে মিথ্যা এবং মিথ্যাকে সত্য বলিয়া প্রতিষ্ঠা করাই তাহাদের বৃত্তি ছিল, তাহাদের কবলে পড়িয়া সাধারণ লোক যে কি ভাবে লান্ধিত হইতে আরম্ভ করিয়াছিল, ইহার মধ্য দিয়া সেই ভাবটিও প্রকাশ পাইয়াছে। পল্লী জীবনে একদিন যে কাজ একটি বৈঠকেই পঞ্চায়েৎ কিংবা গ্রামবৃদ্ধগণ মীমাংসা করিয়া দিতেন, তাহাই উকিল মোক্তারের করুণায় দিনের পর দিন, সপ্তাহের পর মাস, মাসের পর বৎসর ধরিয়া টানা পোড়েন হইতে লাগিল, তাহার ফলে ভুক্তভোগীর জীবন দুর্বিষহ হইয়া উঠিতে লাগিল। সমসাময়িক সমাজের এই ভাবটিই এই উক্তির মধ্য দিয়া প্রকাশ পাইয়াছে।

পূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি যে, (ঊনবিংশ শতাব্দীতে কলিকাতার নাগরিক জীবন প্রতিষ্ঠার সঙ্গে সঙ্গে নব প্রতিষ্ঠিত সমাজ-জীবনের মধ্যে যে সকল দুষ্ট ক্ষত প্রবেশ করিয়াছিল, তাহাদের মধ্যে মত্তপান যেমন ছিল, মামলা-মোকদ্দমা-ও তেমনি ছিল। মধুসূদনের ‘একেই কি বলে সভ্যতা’র ভিতর দিয়া বাংলা নাটকে মত্তপানের যে কুফল বর্ণনার সূত্রপাত হইয়াছিল, তাহা ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষ পাদ পর্যন্ত বাংলা নাটকের অবলম্বন হইয়াছিল। এমন কি, সে যুগের বাংলার এমন কোন সামাজিক নাটক কিংবা গ্রহসন ছিল না, যাহাতে মত্তপান সম্পর্কে নিন্দা প্রকাশ করা না হইয়াছে।) গিরিশচন্দ্র যুগের সেই প্রভাবে স্বীকার করিয়া লইয়া তাঁহার সামাজিক নাটক ‘প্রফুল্ল’র নায়ক চরিত্র যোগেশের অধঃপতনের মূলে তাঁহার এই কু-অভ্যাসটাকে আনিয়া যুক্ত

করিয়াজেন। উনবিংশ শতাব্দীর কলিকাতার বাঙালী শিক্ষিত সমাজে মত্তপান প্রায় সামাজিক আচারের অন্তর্ভুক্ত হইয়া গিয়াছিল, সমাজ-দেহে ইহা দ্বারা যে বিধক্রিয়া সৃষ্টি হইয়াছিল, গিরিশচন্দ্র গভীরভাবে লক্ষ্য করিয়া তাঁহার প্রথম সামাজিক নাটকের নায়ক-চরিত্রের মধ্যেই ইহার রূপটি প্রতিফলিত করিয়াজেন। মধুসূদন যেমন নিজের জীবনে ইহার কুফল অনুভব করিয়াই তাঁহার ‘একেই কি বলে সভ্যতা’র ভিতর দিয়া ইহার রূপটি প্রত্যক্ষ করিয়াজিলেন, তাহারই অনুসরণ করিয়া দীনবন্ধু মিত্র তাঁহার ‘সধবার একাদশী’ নাটকের মধ্যে ইহারই পরিচয়টিকে আরও জীবন্ত করিয়া তুলিয়াজেন, গিরিশচন্দ্রও সেই পথই অনুসরণ করিয়া তাঁহার যোগেশ চরিত্র পরিকল্পনা করিয়াজেন। সুতরাং বাংলা সামাজিক নাটকের একটি ধারা অনুসরণ করিয়াই মাতাল চরিত্র যোগেশের সৃষ্টি হইয়াছে। পারিপার্শ্বিক সমাজের মধ্যে এই রূপটি প্রত্যক্ষ ছিল বলিয়া গিরিশচন্দ্র তাঁহাকে যোগেশ চরিত্রের মাতাল রূপটিকে জীবন্ত এবং বাস্তব করিয়া তুলিতে সক্ষম হইয়াছিলেন। কিন্তু মধুসূদন ‘একেই কি বলে সভ্যতা’র মধ্যে মত্তপায়ী নবাবাবুর যে চরিত্র বর্ণনা করিয়াজেন, তাহাতে কেবলমাত্র সবিশেষ কোন চারিত্রিক রূপ ফুটিয়া উঠিতে পারে নাই—ইহা যেন মত্তপায়ীর একটি ‘টাইপ’ বা ছাঁচ মাত্র; বিশেষতঃ তাহার মধ্যে মত্তপানের জগুই মত্তপানের তৃষ্ণা অনুভূত হইত; ইহা তাহার অর্থহীন লোক-দেখানো খেয়াল এবং বিলাসিতা ছাড়া আর কিছুই ছিল না; কিন্তু মত্তপায়ী তাহার মত্তপানের মধ্য দিয়াও যে নাটকের একটি বিশিষ্ট চরিত্র হইতে পারে, তাহা দীনবন্ধু মিত্র তাঁহার ‘সধবার একাদশী’র নিম্নে দস্তুর চরিত্রের মধ্য দিয়া সর্বপ্রথম দেখাইলেন। কিন্তু তাহা সত্ত্বেও তাঁহার পর অধিকাংশ নাটকেই মত্তপ কোন বিশিষ্ট নাটকীয় চরিত্ররূপে প্রকাশ পাইতে পারে নাই, কেবল মাত্র মত্তপায়ীর আদর্শ, টাইপ বা ছাঁচ হইয়া রহিয়াজে। দীনবন্ধুর পর গিরিশচন্দ্রই যোগেশের মধ্য দিয়া মত্তপায়ীকে একটি বিশিষ্ট নাটকীয় চরিত্ররূপে গড়িয়া তুলিলেন। সেইজগু মাতাল হইলেও যোগেশ সাধারণের সহানুভূতি আকর্ষণ করিতে পারে, তাহার পারিপার্শ্বিক অবস্থা বিচার করিয়া, বিশেষতঃ সম্মানতুল্য কনিষ্ঠ ভ্রাতার অকারণ বিশ্বাসঘাতকতা লক্ষ্য করিয়া তাহার অবস্থার প্রতি সকলেই বেদনা অনুভব করিবেন।

যোগেশের মাতলামির একটা ধারা আছে। মত্তপান করিয়াও কিছুতেই তিনি আত্মবিশ্বস্ত হইয়া যান না; তিনি কখনও জ্ঞানহারী হইয়া কোনও

আচরণ করেন না। বহু জঘন্য আচরণ তিনি মত্তাবস্থায় করিয়াছেন, কিন্তু সচেতন ভাবেই তিনি তাহা করিয়াছেন, যেন রমেশের বিশ্বাসঘাতকতার বিরুদ্ধে আক্রোশ মিটাইবার জ্ঞান নিজের চুল নিজে টানিয়া ছিঁড়িয়াছেন, নিজের দেহকে নখে আঁচড়াইয়া ক্ষতবিক্ষত কবিয়াছেন। রমেশের সকল ষড়যন্ত্রের বিরুদ্ধে মাথা তুলিয়া দাঁড়াইয়া তিনি আত্মরক্ষার কোন যে উপায় সন্ধান করিলেন না, তাহা তাঁহার মত্তপান জনিত বুদ্ধি-ভ্রংশের ফল নহে—বরং যেন ভ্রাতার বিরুদ্ধে আক্রোশ মিটাইবার উপায় বলিয়াই তিনি গ্রহণ করিয়াছিলেন। তিনি যে কি, তাহা তিনি যেমন জানিতেন, তেমনই রমেশ যে কি, তাহাও তিনি জানিয়াছিলেন, এমন কি, স্বরেশ সম্পর্কেও তাঁহার কোন অজ্ঞতা ছিল না! সেই জ্ঞানই তিনি সহজভাবে তাঁহার জননীকে বলিতে পারিয়াছিলেন, যে তাঁহার তিনটি পুত্র সমানই সমান—‘একটি মাতাল, একটি উকিল, একটি চোর।’

উকিল সম্পর্কেও গির্বিষচন্দ্রের ধারণা মাতাল হইতে কোন বিষয়েই উন্নত ছিল না। মামলা-মোকদ্দমা নাগরিক জীবনের অভিগাম রূপে এই দেশে প্রথম আত্মপ্রকাশ করিল, পরে পল্লীর নিরুপদ্রব জীবনকেও ইহা গ্রাস করিল। সত্যনিষ্ঠ গিরিশচন্দ্র উকিল-মোক্তারের অসদাচরণ কিছুতেই সহ্য করিতে পারিতেন না, সেইজন্ত তীব্রতম ভাষায় তিনি তাহাদের ব্যবসা এবং তাহার সঙ্গে যাহারা প্রত্যক্ষভাবে লিপ্ত, তাহাদিগকে আক্রমণ করিয়াছেন। সেইজন্ত তাঁহার রচিত ‘প্রফুল্ল’ নাটকের প্রধান villain বা খল-চরিত্রকে তিনি এটর্নি বা আইন ব্যবসায়ী রূপে পরিচিত করিয়াছেন, মত্তপান তাঁহার মতে যে শ্রেণীর সামাজিক পাপ, ওকালতি ব্যবসায়ও তাঁহার দৃষ্টিতে সেই শ্রেণীর সামাজিক অপরাধ বলিয়া গণ্য হইয়াছিল।

বাংলা নাটকের মধ্যে দীনবন্ধু মিত্রই ‘নীল-দর্পণ’ নাটকে সর্বপ্রথম মিথ্যা মামলা-মোকদ্দমার চিত্র এবং অর্থগুপ্ত আইন ব্যবসায়ী দুই মোক্তারের চরিত্র অঙ্কিত করিয়াছিলেন। মোক্তারের চক্রান্তে মিথ্যা মোকদ্দমার ফলে সেখানেও একটি পরিবার বিধ্বস্ত হইয়া গিয়াছিল। তাহাতেও নাট্যকার নীলকর পক্ষীয় যে এক মোক্তারের পরিচয় দিয়াছিলেন, তাহার মধ্য হইতে গিরিশচন্দ্র আইন ব্যবসায়ীদিগের সম্পর্কে এই ধারণা সৃষ্টি করিবার প্রেরণা পাইয়াছিলেন। ইহার সঙ্গে তাঁহার ব্যক্তিগত জীবনের অভিজ্ঞতা আসিয়া মিশ্রিত হইবার ফলে, আইন ব্যবসায়ীদিগের বিরুদ্ধে তাঁহার ঘৃণা তীব্রতম হইয়া উঠিয়াছিল।

‘প্রফুল্ল’ নাটক হইতে একটি মত্তমানের দৃশ্য এখানে উদ্ধৃত করা বাইতে পারে,—

গরাণহাটার মোড়—শুঁড়ির দোকানের সম্মুখ

ব্যাপারীদ্বয়

১ম ব্যাপারী। এমন মাহুশটা এমন হ’য়ে গেল ?

২য় ব্যাপারী। ম’শয়, টাকার শোক বড শোক ! পুত্রশোক নিবারণ হয়, টাকার শোক যায় না।

১ম ব্যাপারী। আচ্ছা, তোমার কি বোধ হয়, পীতাম্বর যা ব’লে সত্যি—মদ খাইয়ে লিখে নিয়েছে ? না আমাদের ঠকাবার জন্ত সাজস ক’রে এইটে ক’রেছে ?

২য় ব্যাপারী। কি বলবো ম’শয়, সাজসও হ’তে পারে, মদেরও অসাধ্য কাজ নাই। রমেশবাবু কাল এসেছিলেন, আমার পাওনাটা কিনে নিতে, আমায় কি না সর্বেশ্বর সাধুখাঁ পেয়েছেন ? দশ হাজার টাকা পাওনা, পাঁচশো টাকায় বেচে ফেলবো ? ব্যাক্স খুল্বে সন্ধান পেয়েছে, সব কিনে নিতে এসেছে ; জুচুরি মতলবটা দেখ ! ও সাজস, সাজস।

১ম ব্যাপারী। শুন্ছি, যোগেশকে বাড়ী থেকে তাড়িয়ে দিয়েছে।

২য় ব্যাপারী। সেও সাজস।

ব্যাঙ্কের দেওয়ানের প্রবেশ

দেও। ওহে, তোমরা যাও না, সকাল সকাল টাকাগুলো নিয়ে এস না।

১ম ব্যাপারী। আর মশয় যে ছজুকি দেখিয়েছিলেন।

দেও। আর ভয় নেই হে ! আর ভয় নেই।

২য় ব্যাপারী। “আর ভয় নেই” বলেই হল, না বাতি জালালেই হ’ল !

১ম ব্যাপারী। মশয়, আপনার তো যোগেশবাবুর সঙ্গে খুব আলাপ ; শুন্ছি নাকি রমেশবাবুর সব ফাঁকি দে লিখে পড়ে নিয়েছেন, এ সাজস, না সত্যি ?

দেও। সাজস না, সত্যি; রমেশটা ভারী জোচ্ছোর।

২য় ব্যাপারী। কি করে জানলেন মশয় ?

দেও। আমি তার পরদিনই যোগেশকে খবর দিতে যাই যে, ব্যাক্স

পেমেন্ট করবে, তুমি কিছু বন্দোবস্ত করো না। রমেশটা আমার সঙ্গে দেখা কত্তে দিলে না, ওর এই সব মতলব ছিল।

২য় ব্যাপারী। মদ খাইয়ে যেন লিখে নিয়েছে, রেজেষ্টারি হল কি করে ? ঠকানও বটে ; সাজসও বটে, উনি আমাদের ঠকাতে বেনামী কত্তে গিয়েছেন, শোনেন নি যে ব্যাঙ্ক টাকা দেবে, আর উনি সবাইকে ফাঁকি দেবেন মতলব করেছেন।

ব্যাপারীদ্বয় ও দেওয়ানের প্রস্থান

যোগেশ ও পীতাম্বরের প্রবেশ

পীতা। বাবু, এসে যত মদ খেতে পারেন, শুদ্ধ একবার ব্যাঙ্কে যাবেন আর একটা এফিডেবিট করে আসবেন চলুন। আমি বলছি আসবার সময় চার কেশ মদ নিয়ে আসবেন !

যোগেশ। ব্যাঙ্কে আবার কি কত্তে যাব ?

পীতা। চেক বইখানা ছিড়ে ফেলেছেন কি না ; একখানা চেকবই নিয়ে আসবেন, আমাদের দেবে না, আর রমেশবাবুর নামে যে টাকা জমা দেবার অ্যাডভাইস করেছিলেন, সেইটে ক্যানসেল করে আসবেন। আর হাজার দু'চার টাকার একখানা চেক কেটে দেবেন, দেখি যদি জেলে কিছু সুবিধে কত্তে পারি।

যোগেশ। কিছু সুবিধা কত্তে পারবে ? এঁটে হলে আমি আর কিছু ভাবি নি, সুরেশটাকে ভুলতে পারছি নি ! পীতাম্বর; তা নইলে আর আমি লোকালয়ে মুখ দেখাতেম না, ও ছেলেবেলা থেকে আমা বৈ আর জানে না। কত মেরেছি ধরেছি, কখনও একবার মুখ তুলে চায় নি। আহা ! কি দুবুন্ধিই ঘটলো ! কারে দুবছি, আমারই বা কি ? গাড়ী আন, ওখানে ব্যাপারীরা রয়েছে, আমি যাব না।

পীতা। আচ্ছা, এ গাড়ীরই বা কি হয়েছে, একখানা গাড়ী নেই ? বোধ হয় সব খড়দায় বেরিয়ে গিয়েছে ; আপনি এইখানে দাঁড়ান, আমি গাড়ী করে নিয়ে আসছি।

শিব। পীতাম্বরবাবু; শানছি নাকি জেলে ঘুসু দিলে খাটা বন্ধ হয় ?

পীতা। আপনি কে !

শিব। আমি শিবনাথ। যাকে সুরেশ বাঁচিয়েছিল, আমি হাজার টাকা

নিম্নে ছ'দিন জেলের দোরে ফিরেছি, কাকে দিতে হয় জানি নি, আপনি যদি এই টাকা নিয়ে খুন্সি দিতে পারেন।

পীতা। বাপু, তুমি চিরজীবী হও। তোমার টাকা দেবার দরকার নাই, আমি দেখছি।

শিবনাথ ও পীতাচরণের প্রস্থান

ব্যাপারীঘরের গুনঃ প্রবেশ

২য় ব্যাপারী। এই যে যোগেশবাবু! লুক্‌বেন না—লুক্‌বেন না, আমরা দেখেছি! খুব কৌশলটা শিখেছেন বটে! এমন জুজুরিতে ক'তে হয়? ঘর থেকে মাল দিয়ে আমরা চোর? আপনি রইলেন বাড়িতে ভাইকে আমাদের ঠেকিয়ে দিলেন। আমাদের হকের টাকা তোবার নয়, কাকর তো জুজুরি করে নিই নি।

ব্যাপারীঘরের প্রস্থান
যোগেশ। এই অদৃষ্টে ছিল। রাস্তায় গালাগালগুলো দিয়ে গেল। ওদেরই বা দোষ কি? জুজুরি করেছি, দূর হ'ক, মুখ দেখাবো না, চলে যাই।

কজন ইতর জীলোকের প্রবেশ

গীত

মা, তোমার এ কোন দেশী বিচার।

আমি কেন্দ্রে বেড়াই পথে, দেখা দাও না একটি বার।

মদ খেয়ে বেড়াস্‌ ধরে কে জানে কেমন মেয়ে,

কোলের ছেলে দেখলিনি চেয়ে,

আমিও মাতবো মদে, মা বলে ডাকবো না আর।

স্ত্রী। কি ইয়ার, আড নয়নে চাচ্ছ' যে? এক মাস মদ খাওগাবে?

যোগেশ। বা বা, সরে যা, দেখ করিস নি।

স্ত্রী। সরে যাব? কেন বল দেখি? জোর। জোর না কি? বটে, তের তের দেখেছি—জুজুরির আর জায়গা পাওনি? থাক, আমি চ'লেম।

যোগেশ। ঝিক আমার। এ ছোটলোক মাগীও জেনেছে, এও আমার জোচ্চোর বলে গেল! আর কাকর মুখ চাব না, যার বা অদৃষ্টে আছে তাই হবে। স্বপ্নে জেলে গেল কেন—আমি কি ক'বো? আমি যে মদ খাই, সে কি তার দোষ? না সে জেলে গিয়েছে,

আমার দোষ ? থাক—কে কার জন্ত মরে, কে কার জন্ত বাঁচে ?
 যে মরে মরুক, আমার আর পেছ কেরবার দরকার নাই। যে
 পথে চ'লেছি সেই পথেই যাব। এই যে কাছেই শুঁড়ীর দোকান !
 কিসের লজ্জা ? টাকা তো সঙ্গে নেই—বাঃ, এই যে ঘড়ী, ঘড়ীর
 চেন রয়েছে। (দোকানে প্রবেশ পূর্বক) ভাই, ঘড়ী, ঘড়ীর চেন
 রেখে এক বোতল ব্রাণ্ডী দাও তো, বিকেল বেলা ছাড়িয়ে নে যাব।

শুঁড়ি। আমাদের সে দোকান না, আমরা জিনিস বাঁধা রেখে দিই নি।

যোগেশ। দাও ভাই দাও, নিদেন আধ বোতল দাও।

শুঁড়ি। দাও হে একটা ব্রাণ্ডী দাও। ম'শায়, নগদ খাবার বেলা অস্ত্র-দোকানে
 যান, আর ঝুঁকির বেলায় আমার হেথা ? নিন, ভজলোক—চাচেন,
 ফেরাব না, পেছনে বেঞ্চি আছে, ব'সে খান গে।

যোগেশের প্রস্থান

ওরে মস্ত খদ্দেরটা, দু'পয়সার চাট কিনে দিগে যা, তামাক টামাক
 খা চায়, দিস্।

মাতালগণের মদ খাইতে পাইতে

গীত

রাণী মুদিনীর গলি, সরাপের দোকান খালি,

যত চাও তত পাবে পয়সা নেবে না।

ঠোকা ক'রে শাল পাতাতে, চাট দেবে হাতে হাতে,

তেলমাথা মটরভাজা মোলাম বেদানা ॥

রাস্তায় পীতাম্বরের প্রবেশ

পীতা। কই ছাই গাড়ী তো পেলেম না। বাবু কোথায় গেলেন ? শুঁড়ির
 দোকানে ঢুকলেন নাকি ? কৈ না, হেথা তো নেই, বাড়ী চ'লে
 গেছেন।

শুঁড়ি। ম'শায় যান কেন ? ভাল মাল আছে, বা চান, তাই আছে।

পীতা। হুর্গা হুর্গা !

পীতাম্বরের প্রস্থান

১ম মাতাল। আয় আবার গাই আয়—আবার গাই আয়।

২য় মাতাল। বেশ ! বেশ ! খুব আনন্দ হ'বে।

দ্বিতীয়

চুন্ধুরে হ'য়ে মদে এলোচুলে কোমর বেঁধে,

হব্ব ঘড়ী তামাক দেয় সেজে,—

(ষোগেশের প্রবেশ ও মাতালগণের সহিত নৃত্য)

বাপের বেটী মূদীর মেয়ে শুঙুর বেঁধে দেয় সে পায়ে

নাচ গাও বড পার তার কি ঠিকানা ।

মূদীনীর এমনি কেতা পড়ে থাক বেথা সেথা

জমাদার পাহারা'লার নাইক নিশানা ॥

পীতাম্বরের পুনঃ প্রবেশ

পীতা । কি সর্বনাশ ! এও দেখতে হ'ল ! হাড়ী বাঙ্গীদের সঙ্গে বাবু

নাচেন । বাবু, বাবু, কি ক'ছেন ? আশুন ।

ষোগেশ । পীতাম্বর, পীতাম্বর, ছেড়ে দাও, ছেড়ে দাও, আমোদ হবে না,

আমোদ হবে না—

পীতা । ওরে মূটে, তোদের আট আনা পয়সা দেব, ধ'রে নিয়ে আসতে পারিস্ ?

মূটে । নেই বাবু, আমি লোক পাব্বে না, মাতোয়াল হুয়া ।

পীতা । ওহে, তোমরা দু'জন লোক দাও ভাই, বড়মাহুৰ লোকটা বে-ইচ্ছত হয়, আমি তোমাদের পাঁচ টাকা দেব ।

মূড়ি । ও সেধো, যা তো, তোতে আর গকাতো নিয়ে যা !

ষোগেশ । নাচ, নাচ, নাচ, ছেড়ে দাও, আমোদ হবে না ।

১ম লোক । চলুন বাবু চলুন, খুব আমোদ হবে এখন ।

ষোগেশ । আয় আয়, তোরা আয়, খুব মদ খাব এখন ।

মাতালগণ । আয় আয়, বাবু ডাকছে আয়, খুব মদ খাওয়া যাবে ।

ষোগেশ, পীতাম্বর ও মাতালগণের প্রস্থান

দোকানের মধ্যে জর্নৈক মাতাল । ওহে, আর একটা ত্র্যাণ্ডী নিয়ে এস ।

মূড়ি । যাচ্ছি বাবু ।

প্রস্থান

‘প্রক্লর’ নাটক রচিত হইবার পর গিরিশচন্দ্রের অনুরোধে অনুরূপ আরও বহু নাটক ও প্রহসন রচিত হয় । তাহাদের মধ্যে একখানি ‘প্রেমের নক্সা’ বা ‘ব্লগডের চাঁচি’ (১৮৯৯) । ইহার রচয়িতার নাম বিপিন বিহারী চট্টোপাধ্যায় । ইহার কাহিনী এই প্রকার—

রমেশবাবু নেশাখোর জমিদার, চব্বিশ ঘণ্টা ইয়ার বন্ধুদের সঙ্গে জাঁড়ামী করিয়া দিম কাটান। ফট্টাই, ভাটুড়ি, হরিগুড়ো তাহার ইয়ার বন্ধুদের অন্তর্ভুক্ত। এই বাপের উপযুক্ত পুত্র অজদ। নেশাখোর পদ্মলোচন তাহার সহচর। মেয়ে মাছুষের সঙ্গে বাক্যলাপের জন্য পদ্মলোচন নিরন্তর প্রেমের জ্ঞান দেয় অজদকে। এইসব ব্যাপারে অর্থের প্রয়োজন হয়। পদ্মলোচন অজদকে উপদেশ দেয় টাকা আনিবার জন্য। অজদের মাথায় ফন্দি আসে যদি সে ভাগলপুরের তালুকে বাইয়া পিতার মৃত্যু সংবাদ রটাইতে পারে তাহা হইলে কিছু আদায় হইতে পারে। পরে বালিশের তলা হইতে পাওয়া সামান্য টাকায় হইন্দি নিয়ে প্রেমদার বাড়ীতে গিয়ে রক্তরস করে। রমেশ সমস্ত জানিতে পারিয়া দুঃখ করেন, 'বেঁকা বাশটায় ঘুণ ধরান।' এদিকে ইয়ার বন্ধুদের সঙ্গে অজদ ভাগলপুরে বাইয়া উপস্থিত হইল। এবং জ্যাক্স পিতার শ্রাদ্ধের আয়োজন আরম্ভ করিল। এমন সময়ে রমেশবাবু সদল বলে সেখানে উপস্থিত হইয়া দেখিলেন তাহার স্বযোগ্য পুত্র একটি বুঝকাঠ ছাপন করিয়া আলোচাল আর কলা দিয়া পিণ্ডী চটকাইবার বন্দোবস্ত করিয়াছে।

উনবিংশ শতাব্দী উত্তীর্ণ হইয়া এ দেশের সমাজ যখন বিংশতি শতাব্দীর প্রথম পাদেই স্বদেশী আন্দোলনের সন্মুখীন হইল এবং তাহাতে বিদেশী দ্রব্য বর্জন এবং স্বদেশী দ্রব্য গ্রহণ বিষয়ক নীতির অঙ্গসরণ করিতে লাগিল, তখন হইতেই এদেশের সকল শ্রেণীর শিক্ষিত সম্প্রদায়ের মনেই যে আত্মসম্মানবোধ জাগ্রত হইতে আরম্ভ করিয়াছিল, তখন হইতে মত্তপান আর কোন ব্যাপক সামাজিক সমস্যা রূপে গণ্য হইবার কোন কারণ ছিল না।

সপ্তম অধ্যায়

নৈতিক ব্যাভিচার

উনবিংশ শতাব্দীতে মাইকেল মধুসূদন দত্ত রচিত 'বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ' এই হোক, কিংবা দীনবন্ধু মিত্রের 'সধবার একাদশী' এই হোক, ইহারা যে সমাজ-সম্পর্কহীন ব্যক্তি-মানসের বিচ্ছিন্ন সৃষ্টি নহে, সমসাময়িক সমাজ-জীবনের স্বগভীর তলদেশ হইতেই ইহাদের প্রেরণা এবং বিষয়বস্তু জন্মলাভ করিয়াছে, তাহা বুঝিবার জন্য সেই যুগে এই বিষয়ের যে অসংখ্য আরও নাটক এবং গ্রন্থসমূহ রচিত হইয়াছিল, তাহাদের অহুসঙ্কান আবশ্যক। তাহা হইলেই দেখিতে পাওয়া যাইবে, উক্ত দুইখানি রচনা শক্তিশালী লেখকের হাতে পড়িয়া বিশিষ্টতা অর্জন করিলেও এই বিষয়ে বহু সমাজহিতৈষী ব্যক্তি নাটক এবং গ্রন্থসমূহ রচনার অল্পম প্রয়াসের মধ্য দিয়াও এই বিষয়ে নির্ভীক ভাবে তাহাদের বক্তব্য প্রকাশ করিয়া গিয়াছেন। সাহিত্যের বিচারে এই সকল নাটক গ্রন্থসমূহের কোন মূল্য নাই সত্য, তবে আধুনিক বাংলার সমাজ-জীবনের ক্রমবিকাশের দ্বারা অহুসরণ করিতে হইলে ইহাদের অহুসঙ্কান অপরিহার্য।

উনবিংশ শতাব্দীতে সমাজ-জীবনের নৈতিক ব্যাভিচার যে কেবল রাজমন্ত্রপানের সঙ্গেই জড়িত ছিল, তাহা নহে, তবে মন্ত্রপানের ব্যাপকতা তাহার সহায়ক হইয়াছিল মাত্র। ইহা মানুষের একটি জৈব বৃত্তি। সমাজনীতির শাসনে ইহাকে দমন করিয়া রাখা হয় (Repressed), বাচারা সমাজনীতিকে অস্বীকার করিয়া চলিবার মত শক্তির অধিকারী, তাহারা ইহার পরবশ হন। সমাজ-শাসনকে অস্বীকার করিবার শক্তি দুই দিক হইতে আসিতে পারে, প্রথমতঃ সামাজিক প্রতিপত্তির দিক হইতে, দ্বিতীয়তঃ আর্থিক প্রতিপত্তির দিক দিয়া। অর্থ দ্বারা ঘাট বৎসর বয়স্ক যে ব্যক্তি বোডলী কন্ডার পাণিগ্রহণ করে, সেও এই বৃত্তির তাড়নায়ই এই কাজ করিয়া থাকে, ইহার মধ্যে সমাজের সমর্থন আছে বলিয়া ইহাকে ব্যাভিচার বলা হয় না, কিন্তু তথাপি ইহা ব্যাভিচার ছাড়া আর কিছুই নহে। সামাজিক প্রতিপত্তিও ইহার সহায়ক। বাহ্যিক অর্থনৈতিক কিংবা অন্যান্য কারণেও সমাজের মধ্যে প্রতিষ্ঠা হইয়াছে, তাহারাই

সমাজ-নীতিকে লঙ্ঘন করিবার শক্তি ধারণ করিয়া থাকেন, তাঁহারা সমাজের বশ হন না, বরং সমাজ তাঁহাদেরই বশীভূত বলিয়া তাঁহারা মনে করিয়া থাকেন—তাঁহারাও সমাজের মধ্যে নৈতিক ব্যভিচারে লিপ্ত হন। এই সম্পর্কে বিগত শতাব্দীতে তারকেশ্বরের মোহান্ত এবং এলোকেশী নারী একটি গৃহস্থ-বধুর যে বৃত্তান্ত প্রকাশিত হইয়া দেশময় আন্দোলনের সৃষ্টি করিয়াছিল, তাহার কথা স্মরণ করা যাইতে পারে। মোহান্ত সামাজিক প্রতিগম সম্পন্ন ব্যক্তি—তিনি কেবল বিত্তশালীই ছিলেন না, বরং তাহার ব্যাপক সামাজিক অধিকার ছিল, ধর্ম-প্রতিষ্ঠানের সঙ্গে সংশ্রবের জন্ত তাঁহার সেই প্রতিপত্তি বহু গুণ বৃদ্ধি পাইয়াছিল। কারণ, এদেশে ধর্মের প্রতি অন্ধ বিশ্বাসের ফলে ধর্মের ভেদে পরিয়া বাহারা ব্যভিচার করিয়া থাকে, তাহাদের প্রতি সমাজের সম্মেহ সহজে ধাবিত হইতে পারে না। এই সুযোগ লইয়া বিত্তশালী ধর্মের ভেদধারী ব্যক্তিরাও তাহাদের নিষ্পত্তি (repressed) জৈব প্রবৃত্তি চরিতার্থ করিবার উপায় সন্ধান করিয়া থাকে। তারকেশ্বরের মোহান্ত ইহার একটি মাত্র প্রত্যক্ষ দৃষ্টান্ত হইলেও অল্পরূপ ঘটনা এদেশের ধর্মীক সমাজে চিরকালই ঘটিয়াছে। সুতরাং সামাজিক প্রতিপত্তি অর্থনৈতিক প্রতিপত্তির মতই ব্যভিচারের সহায়ক হইয়া থাকে।

অতৃপ্ত জৈব তৃষ্ণা জীপুকুরের মধ্যে ব্যভিচারের প্রেরণা দিয়া থাকে। নানা কৃত্রিম সামাজিক বিধিনিষেধের মধ্য দিয়া ব্যক্তির জীবনে স্বাভাবিক জৈব উপভোগের যে অন্তরায় সৃষ্টি হইয়া থাকে, তাহাও ব্যভিচারের প্রেরণা দিয়া থাকে। ‘বহু-বিবাহ’ বিষয়ক অধ্যায়ে রায়নারায়ণ তর্করত্ন রচিত ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটকটি যখন আলোচনা করিয়াছি, তখন কৌলীন্য প্রথাভ্রাত বহুবিবাহ কি ভাবে যে বিবাহিত কুলীন কন্যাদিগের মধ্যে ব্যভিচারের প্রবৃত্তির জন্মদান করিয়াছে, তাহার উল্লেখ করিয়াছি। বিবাহিত কুলীন নারীর অতৃপ্ত জৈব তৃষ্ণা ইহার কারণ হইলেও, বিশেষ সমাজ-ব্যবস্থাই যে মূলতঃ জীপুকুরের মধ্যে স্বাভাবিক দাম্পত্য জীবন বাপনের এখানে অন্তরায় সৃষ্টি করিয়াছে, তাহা বুঝিতে পারা যায়। সুতরাং কৌলীন্য প্রথাই এখানে নারীর নৈতিক ব্যভিচারের প্রতিপালক। বিধবা বিবাহ সমাজে প্রচলিত না থাকিবার জন্ত বাল-বিধবাদিগের মধ্যে যে ব্যভিচারের প্রবৃত্তি দেখা বাইত, তাহাও স্বাভাবিক জৈব তৃষ্ণার চরিতার্থতার অভাবেরই ফল। এই সকল ক্ষেত্রে বিধবা-বিবাহ প্রথা প্রবর্তনের যে সামাজিক দায়িত্ব ছিল, তাহা পালন না করিবার জন্য এই

ব্যভিচারের মাত্রা নানা ভাবে বৃদ্ধি পাইয়াছে। প্রাচীন এবং মধ্যযুগের সাহিত্য, লোক-সাহিত্য সর্বত্রই ইহার পরিচয় পাওয়া যায়।

কিন্তু ঊনবিংশ শতাব্দীতে এই সমস্তা কতকগুলি বিশেষ কারণে আরও জটিল আকার ধারণ করিয়াছিল। কলিকাতায় বাণিজ্য ও শিল্প-কেন্দ্রিক নাগরিক জীবনের প্রতিষ্ঠা ইহার প্রথম কারণ; এই নাগরিক জীবনকে কেন্দ্র করিয়া ইহা যে কেবলমাত্র কলিকাতার বাঙ্গালী সমাজকেই বিধাক্ত করিয়া তুলিয়াছিল, তাহাই নহে, কলিকাতার সঙ্গে ক্রমে সমগ্র বাংলা দেশের অর্থ-নৈতিক এবং সামাজিক জীবন সংযুক্ত হইয়া বাইবার ফলে তাহা সমগ্র বাংলা দেশের শিক্ষিত এবং সম্পন্ন সমাজের মধ্যেই ব্যাপক আকার লাভ করিয়াছিল। কলিকাতার নাগরিক সমাজের বিলাস-জীবনের আকর্ষণে দেশের বিত্তশালী সম্প্রদায় কেহ কেহ কলিকাতায় আসিয়া বিলাস এবং আত্মবল্লিক ব্যাভিচার—জীবনে গা ভাসাইয়া চলিয়াছিলেন, আবার কেহ বা মফঃস্বলে থাকিয়াই তাহারা আদর্শ অহুসরণ করিয়া চলিয়াছিলেন। সেই কারণগুলি কি, তাহা কিছু কিছু অহুসন্ধান করিয়া দেখা যাইতে পারে।

যতদিন এ'দেশের সমাজ কৃষি-ভিত্তিক এবং পল্লীজীবন-কেন্দ্রিক ছিল, ততদিন পর্বস্ত সম্ভ্রান্ত সমাজে মত্তপান কিংবা নৈতিক শৈথিল্য ব্যাপক ভাবে আত্মপ্রকাশ করিবার কতকগুলি অন্তরায় ছিল। ঘোথ পরিবার বা কর্তা শাসিত পরিবারিক জীবনেও ব্যক্তি-চরিত্রের উজ্জ্বলতা চরমে পৌছিতে পারিত না। কিন্তু ইংরেজের আবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গে একদিকে জমিদার প্রথার প্রবর্তন এবং অন্তরদিকে বাণিজ্য এবং শিল্পকেন্দ্রিক কলিকাতার নাগরিক জীবনে চাকুরি-জীবীর আবির্ভাবের ফলেই প্রধানতঃ উচ্চ সম্প্রদায়ের মধ্যে ব্যাপক ব্যাভিচারের আত্মপ্রকাশ অনিবার্য হইয়া উঠিয়াছিল। জমিদার সমাজের অলস বিলাস-জীবন এবং কলিকাতার চাকুরিজীবীর স্বাধীন নগদ অর্থের উপার্জন এই বিষয়টিকে আরও জটিল করিয়া তুলিল। পল্লীজীবনে যেমন এক শ্রেণীর বিলাসী জমিদার সমাজের সৃষ্টি হইল, নাগরিক জীবনেও তেমনই সাধারণ শিক্ষিত সমাজের মধ্যেও এক শ্রেণীর বাবুয়ানা দেখা দিল। এই উভয় সম্প্রদায়ই ব্যাভিচারের নিরঙ্কুশ অধিকার লাভ করিয়া ঊনবিংশ শতাব্দীর নব গঠিত কলিকাতার সমাজ-আবহাওয়াকে বিধাক্ত করিয়া তুলিল।

কৃষিভিত্তিক ঘোথ পরিবারভুক্ত সমাজ-ব্যবস্থার মধ্যে ব্যক্তিবিশেষের হাতে মগদ টাকা (cash money) পড়িবার বিশেষ সুযোগ ছিল না, কিন্তু

শিক্ষা-বাণিজ্য এবং শিক্ষা-কেন্দ্রিক কলিকাতার নাগরিক জীবনের অধিবাসী-দিগের নিকট নানাদিক হইতে প্রয়োজনাতিরিক্ত নগদ টাকা স্বাধীনভাবে আসিয়া পড়িতে লাগিল। স্বাধীন ভাবে শব্দের অর্থ এই যে, এই অর্থ ঘোষ-পরিবারের আয় বলিয়া গৃহীত হইত না, স্বতরাং ব্যক্তি-বিশেষ তাহার ইচ্ছা এবং খেয়াল অনুযায়ী তাহা ব্যয় করিবার সুযোগ লাভ করিত। স্বাধীনভাবে উপার্জন করিয়া যাহারা স্বাধীনভাবে এই অর্থ ব্যয় করিত, তাহাদের ব্যয় অপব্যয় ব্যতীত আর কিছুই হইবার সুযোগ পাইত না। মুষ্টিমেয় পারিবারিক দায়িত্ববোধ-সম্পন্ন ব্যক্তি এই প্রলোভন হইতে আত্মরক্ষা করিতে পারিলেও সাধারণ নাগরিক আকস্মিক এবং অনভ্যস্ত উপার্জিত অর্থের ষথারথ সম্ভব্যব্যহার করিতে জানিত না, ইংরেজের আপিশ-কাছারীতে চাকুরি করিতে গিয়া ইংরেজ সমাজ-জীবনের অন্ধ অনুকরণ করিয়া দুর্দশার তলদেশে তলাইয়া যাইতে লাগিল। এইভাবে কলিকাতার নাগরিক সমাজে 'বাবু' সম্প্রদায়ের সৃষ্টি হইল। ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত 'নববাবুবিলাস' 'নববিবিবিলাস' 'কলিকাতা কমলালয়' প্রভৃতি গ্রন্থের মধ্য দিয়া সেকালের কলিকাতার 'বাবু' সমাজের চিত্র পরিবেষণ করা হইয়াছে।

রাজকোষে আয়বৃদ্ধির জন্ত এই সময় কলিকাতার অলিতে গলিতে ইংরেজ সরকার দেশী ও বিলাতি মদের দোকান খুলিতে লাগিলেন। কলিকাতার দৃষ্টান্তে উৎসাহিত হইয়া মফঃস্বল শহর, বাজার, গঞ্জ-বন্দরেও এই দৃষ্টান্ত অনুসরণ করা হইতে লাগিল। তাহার ফলে অল্পদিনের মধ্যেই সমস্ত দেশ দেশী ও বিদেশী মদের দোকানে ছাইয়া গেল।

নৈতিক ব্যভিচারের প্রধান অবলম্বন পতিতা। এই সময় নানা কারণে কলিকাতায় পতিতালয়ের সংখ্যাও বৃদ্ধি পাইতে লাগিল। বাবুদিগের দ্বারা পৃষ্ঠপোষকতা লাভ করিয়া পতিতার সংখ্যা ক্রমাগতই পরিপুষ্ট হইয়া চলিল। পাশ্চাত্য শিক্ষিত এবং সম্ভ্রান্ত ব্যক্তিরও প্রাকান্তে বারবানিতা সংসর্গ করিতে কিছু মাত্র সঙ্কোচ বোধ করিতেন না। রাজনারায়ণ বাবু তাঁহার 'সেকাল আর একাল' গ্রন্থে লিখিয়াছেন,

✓ 'একালে যেমন পান দোষ বৃদ্ধি পাইতেছে, তেমনি বেস্তাগমনও বৃদ্ধি হইতেছে। সেকালে লোকে প্রকাশ্যরূপে বেস্তা রাখিত। বেস্তা রাখা বাবুগিরীর অঙ্গ বলিয়া পরিগণিত হইত, এক্ষণে তাহা প্রচ্ছন্নভাবে তাহা বিলক্ষণ বৃদ্ধি পাইতেছে। বেস্তাগমন বৃদ্ধি পাইতেছে, তাহার প্রমাণ বেস্তার সংখ্যার

বুদ্ধি। পূর্বে গ্রামের প্রান্তে ছই একঘর বেঙ্গা দৃষ্ট হইত, এক্ষণে পল্লীগ্রামে বেঙ্গার সংখ্যা বিলক্ষণ বৃদ্ধি পাইতেছে। এমন কি, স্কুলের বালকদিগের মধ্যেও এই পাণ প্রবলাকার ধারণ করিয়াছে। যেমন পানদোষ বৃদ্ধি পাইতেছে, তেমন বেঙ্গাগমনও বৃদ্ধি পাইতেছে। ইহা কিন্তু সভ্যতার চিহ্ন। বস্তাই সভ্যতা বৃদ্ধি হয়, ততই পানদোষ, লাম্পাট ও প্রবঞ্চনা তাহার সঙ্গে সঙ্গে বৃদ্ধি হইতে থাকে।’ (সা-প, সং পৃ: ৭৮)

(কলিকাতা নগরী প্রতিষ্ঠার পূর্বে পল্লীঅঞ্চলের কুলত্যাগিনীগণ কোথাও আশ্রয় পাইত না, সেই ভয়ে কেহই এই পথে পা বাড়াইতে বড় সাহস পাইত না, কিন্তু বিবিধ বৃত্তিধারীর পরম আশ্রয় দাতারূপে কলিকাতা মহানগরী প্রতিষ্ঠিত হইবার সঙ্গে সঙ্গে নানা সামাজিক এবং পরিবারিক নিপীড়নের ফলে পল্লী অঞ্চল হইতে কুলত্যাগ করিয়া সকল শ্রেণীর নারী অনায়াসে আসিয়া কলিকাতার পতিতালয়ের সংখ্যাবৃদ্ধি করিবার সুযোগ লাভ করিল এবং কলিকাতার বাবুদিগের পৃষ্ঠপোষকতায় তাহাদের সমৃদ্ধি প্রকাশ পাইতে লাগিল।

উনবিংশ শতাব্দীতে পল্লীজীবনের সঙ্গে কলিকাতার নাগরিক জীবনের সম্পর্ক বিছিন্ন হইয়া যায় নাই, কলিকাতায় বাহারা চাকুরি করিতে আসিতেন, তাহাদের প্রধান একটি অংশ তাহাদের পত্নী-পুত্রকন্যাকে গৃহে রাখিয়া আসিবার প্রয়োজন হইত। তাহাদেরও স্বাধীন উপার্জিত অর্থ পতিতা-সেবায় নিয়োজিত হইতে লাগিল। এইভাবে কত পরিবার যে ধ্বংসের পথে অগ্রসর হইয়া গেল, তাহা হিসাব করিয়া বলা যাইবে না।) কলিকাতার দৃষ্টান্ত অল্পসংখ্যক করিয়া মফঃস্বলের বাবু আরও ভয়ঙ্কর হইয়া উঠিলেন এবং বাংলার সমাজের নীতি, নিয়ম, ধর্ম সকল কিছুই ধ্বংসের সম্মুখীন হইল।

কিন্তু নৈতিক ব্যাভিচার যে কেবলমাত্র মৃত্ত এবং পতিতার সঙ্গেই জড়িত ছিল, তাহাই নহে, পূর্বেই বলিয়াছি, সামাজিক এবং অর্থনৈতিক প্রতিপত্তি সম্পন্ন ব্যক্তির চিরকালই নিজের ক্রটি এবং মনোবৃত্তি অল্পসংখ্যক ইহার বশত স্বীকার করিয়া আসিতেছেন। উনবিংশ শতাব্দীতে এই বিষয়ে সর্বপ্রথম যে উল্লেখযোগ্য নাটক বা প্রহসনটি রচিত হইয়াছিল, তাহা মাইকেল মধুসূদন দত্তের ‘বৃদ্ধো শালিখের ঘাড়ে রোঁ’; ইহার সঙ্গে মৃত্ত কিংবা ব্যবসায়ী পতিতার প্রত্যক্ষ কোন সংশ্লিষ্ট না থাকিলেও ইহার মধ্য দিয়াও সে যুগের সমাজের ক্রটি ও নীতিবোধের ইঙ্গিত লাভ করিতে পারা যায়। ইহা পল্লীর

সমাজ-জীবনের একটি নিখুঁত চিত্র; পূর্বেই বলিয়াছি, নাগরিক জীবনে মন্থ ও পতিতা যে ভাবে ব্যাভিচারের সহায়তা করিয়াছে, পল্লীজীবনে তাহা তত করিতে পারে নাই। 'বুড়ো শালিখের ঘাড়ে রোঁ' তাহারই আলোচ্য। এই নাটকখানি পরবর্তী এই জ্যেষ্ঠ বহু নাটক রচনার প্রেরণা সঞ্চার করিয়াছে বলিয়া ইহার বিষয় এখানে একটু বিস্তৃতভাবেই উল্লেখযোগ্য। বাংলা ভাষা বিশেষতঃ নাটকীয় সংলাপের উপযোগী কথ্যভাষার উপর মধুসূদনের যে কতখানি অধিকার ছিল, তাহাও উদ্ধৃতাংশ হইতে বুঝিতে পারা যাইবে। তারপর যে মধুসূদন কেবলমাত্র অমিত্রাক্ষর ছন্দ এবং উনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালীর নব জাগরণের কবি বলিয়া পরিচিত, তিনি বাংলা সমাজ সংস্কার-মূলক নাটক গ্রহসন রচনারও অগ্রদূত, তাহাও ইহা হইতে বুঝিতে পারা যাইবে। ১৮৬০ খৃষ্টাব্দে এই গ্রহসন খানি রচিত হয়, পূর্বেই বলিয়াছি, 'ইহাই' এই জ্যেষ্ঠ গ্রহসন বা নাট্য রচনার মধ্যে সর্বপ্রথম উল্লেখযোগ্য। এই ভাবে গ্রহসনখানির সূচনা হইয়াছে—

পুষ্করিণীতটে বাদামতলা।

গদাধর এবং হানিফ্ গাজীর প্রবেশ।

হানি। (দীর্ঘনিঃশ্বাস পরিত্যাগ করিয়া) এবার যে পিরির দরগায় কত ছিন্নি দিছি তা আর বলবো কি। তা ভাই কিছুতেই কিছু হয়ে উঠলো না। দশ ছালা ধানও বাড়ী আন্তি পাল্লাম না—খোদাতালার মজি!

গদা। বিষ্টি না হল্যে কি কখনও ধান হয় রে? তা দেখ এখন কস্তাবাবু কি করেন।

হানি। আর কি করবেন? উনি কি আর খাজনা ছাড়বেন?

গদা। তবে তুই কি করবি?

হানি। আর মোর মাথা করবো। এখনে মলিই বাঁচি। এবার যদি লাকলখান আর গরু দুটো যায় তা হলি তো আমিও গেলাম। হা আল্লা! বাপ দাদার ভিটোটিও কি আখেরে ছাড়তি হলো!

গদা। এই যে কস্তাবাবু এদিকে আসছেন। তা আমিও তোর হয়ে দুই এক কথা বলতে কস্বর করবো না। দেখ্ কি হয়।

(ভক্তবাবুর প্রবেশ।)

হানি। কস্তাবাবু, সালাম করি।

ভক্ত । (বৃক্ষমূলে উপবেশন করিয়া) হায়ে হান্কে, তুই বেটা তো ভাঙ্গি
বজ্জাত্ । তুই খাজনা দিস্ নে কেন রে, বল তো ? (মালা জপন ।)

হানি । আগ্যে কস্তা, এবারহার ফসলের হাল আপনি তো সব গুয়াকিস্
হয়েচেন ।

ভক্ত । তোদের ফসল হোক আর না হোক, তাতে আমার কি ব্যয়ে গেল ।
হানি । আগ্যে, আপনি হ্চোন কস্তা—

ভক্ত । মরু বেটা, কোম্পানীর সরকার তো আমাকে ছাড়বে না । তা এখন
বল্—খাজনা দিবি কি না ।

হানি । কস্তাবাবু, বন্দা অনেক কল্যে রাইওৎ, এখনে আপনি আমার উপর
মেহেরবানি না কলি আমি আর যাবো কনে । আমি এখনে বারোটি
গোড়া পরমা ছাড়া আর এক কড়াও দিতি পারি না ।

ভক্ত । তুই বেটা তো কম বজ্জাত্ নস্ রে । তোর ঠেয়ে এগারো সিকে
পাওয়া যাবে, তুই এখন তাতে কেবল তিন সিকে দিতে চাস্ ।
গদা—

গদা । আজে-এ-এ-এ ।

ভক্ত । এ পাঞ্জি বেটাকে ধরে নে বেয়ে জমাদারের জিবে করে দে আর তো ।

গদা । যে আজে । (হানিকের প্রতি) চল্ রে ।

হানি । কস্তাবাবু, আমি বড় কাকাল রাইওৎ । আপনার খায়ে পরেই বাহুব
ইইছি, এখনে আর যাবো কনে ?

ভক্ত । নে যা না—আবার দাঁডাস্ কেন ?

গদা । চল্ না ।

হানি । দোয়াই কস্তার, দোয়াই জমাদারের । (গদার প্রতি জনাস্তিকে) তুই
ভাই আমার হয়ে ছুএটা কথা বল্ না কেন ?

গদা । আচ্ছা । তবে তুই একটু সরে দাঁড়া । (ভক্তের প্রতি জনাস্তিকে)
কস্তাবাবু—

ভক্ত । কি রে—

গদা । আপনি হান্কেকে এবারকার মতন মাফ্ করুন ।

ভক্ত । কেন ?

গদা । ও বেটা এবার যে ছুড়ীকে নিকে করেছে তাকে কি আপনি দেখেছেন ?

ভক্ত । না ।

গদা । মশায়, তার রূপের কথা আর কি বলবো। বয়েস বছর উনিশ,
এখনও ছেলে পিলে হয় নি, আর রঙ বেন কাঁচা সোণা।

ভক্ত । (মালা শীজ জপিতে জপিতে) অ্যা, অ্যা, বলিস্ কি রে ?

গদা । আজ্ঞে, আপনার কাছে কি আব মিথ্যে বল্চি ? আপনি তাকে
দেখতে চান্ তো বলুন।

ভক্ত । (চিন্তা করিয়া) মুসলমান মাগীদের মুখ দিয়ে যে প্যাঁজের গন্ধ ভকভক
করে বেরোয় তা মনে হলো যমি এসে।

গদা । কত্তাবাব, সে তেমন নয়।

ভক্ত । (চিন্তা করিয়া) মুসলমান ! যবন স্নেহ । পরকালটাও কি নষ্ট করবো ?

গদা । মশায়, মুসলমান হলো তো বয়ে গেল কি ? আপনি না আমাকে কত
বার বলেছেন যে শ্রীকৃষ্ণ ব্রজে গোয়ালাদের মেয়েদের নিয়ে কেলি
কতোন।

ভক্ত । দীনবন্ধো, তুমিই যা কর। হা, জ্বীলোক—তাদের আবার জাত কি ?
তারা তো সাক্ষাৎ প্রকৃতিস্বরূপা, এমন তো আমাদের শাস্ত্রেও প্রমাণ
পাওয়া যাচো, —বড় সুন্দরী বটে, অ্যা ? আচ্ছা ডাক, হান্কেকে
ডাক।

গদা । ও হানিক, এদিকে আর।

হানি । অ্যা, কি ?

ভক্ত । ভাল, আমি যদি আজ তিন সিকে নিয়ে তোকে ছেড়ে দি, তবে
তুই বাদবাকি টাকা কবে দিবি বল্ দেখি ?

হানি । কত্তামশায়, আল্লাতাল চায় তো মাস ছাডেকের বিচেই দিতি
পারবো।

ভক্ত । আচ্ছা, তবে পয়সাগুলো দেওয়ান্জীকে দে গে।

হানি । (সহর্ষে) ব্যাগো কত্তা, (স্বগত) বাঁচলাম। বারো গণ্ডা পয়সা তো
গাঁটি আছে, আর আট সিকে কাছায় বাক্যে আনেছি, যদি বড়
পেড়াপিড়ি কত্তো তা হলি সব দিয়ে ফ্যালতাম্। (প্রকাশে)
সালাম কত্তা।

ভক্ত । ওরে গদা—

গদা । আজ্ঞে এএএ।

ভক্ত । এ ছুঁড়ীকে তো হাত কতো পারবি ?

গদা । আজ্ঞে, তার ভাবনা কি ? গোটা হুড়িক টাকা খরচ কল্যে—

ভক্ত । কু-ড়ি টা-কা ! বলিস্ কি ?

গদা । আজ্ঞে এর কম হবে না, বরঞ্চ জেরাদা নাগলেও নাগদে পারে, হাজারো হোক ছুঁড়ী বউমাহুষ কি না ।

ভক্ত । আজ্ঞা, আমি যখন বৈটকখানায় যাবো তখন আসিস্, টাকা দেওয়া যাবে ।

গদা । যে আজ্ঞে ।

ভক্ত । (নেপথ্যাভিমুখে অবলোকন করিয়া) ও কে ? বাচস্পতি না ?
(বাচস্পতির প্রবেশ ।)

কে ও ? বাচস্পতি দাদা যে ! প্রণাম । এ কি ?

বাচ । আর দুঃখের কথা কি বলবো, এত দিনের পর মা ঠাকুরগণের পরলোক হয়েছে । (রোদন ।)

ভক্ত । বল কি ? তা এ কবে হলো ?

বাচ । অগ্ন চতুর্থ দিবস ।

ভক্ত । হয়েছিল কি ?

বাচ । এমন কিছু নয়, তবে কি না বড় প্রাচীন হয়েছিলেন । *

ভক্ত । প্রভো, তোমারই ইচ্ছা । এ বিষয়ে ভাই আক্ষেপ করা বৃথা ।

বাচ । তা সত্য বটে, তবে এক্ষণে আমি এ দায় হতে, যাতে মুক্ত হই তা আপনাকে কতো হবে । যে কিঞ্চিৎ ব্রহ্মত্র ভূমি ছিল, তা তো আপনার বাগানের মধ্যে পড়াতে বাজেয়াপ্ত হয়ে গিয়েছে ।

ভক্ত । আরে, যা হয়ে বয়ে গিয়েছে সে কথা আর কেন ?

বাচ । না, সে তো গিয়েইছে—“গতশ্চ শোচনা নাস্তি”—সে তো এমনেও নেই অমনেও নেই, তবে কি না আপনার অনেক ভরসা করে থাকি, তা, যাতে এ দায় হতে উদ্ধার হতে পারি, তা আপনাকে অবশ্যই করতে হবে ।

ভক্ত । আমার ভাই এ নিতান্ত কুসময়, অতি অল্প দিনের মধ্যে প্রায় বিশ হাজার টাকা খাজনা দাখিল কতো হবে ।

বাচ । আপনার এ রাজসংসার । মা কয়লায় কুপায় আপনার অপ্রতুল কিসের ? কিঞ্চিৎ কটাক্ষ কল্যে আমার মত সহস্র লোক কত দায় হতে উদ্ধার হয় ।

ভক্ত। আমি যে এ সময়ে ভাই তোমার কিছু উপকার করে উঠি, এমন তো আমার কোন মতেই বোধ হয় না। তা তুমি ভাই অন্ততঃ চেষ্টা কর। দেখি, এর পরে যদি কিছু কতো পারি।

বাচ। বাবুজী, আপনি হচ্ছেন ভূস্বামী, রাজা, আপনার সম্মুখে তো আর অধিক কিছু বলা যায় না, তা আপনার যা বিবেচনা হয় তাই করুন। (দীর্ঘনিঃশ্বাস) এক্ষণে আমি তবে বিদায় হলেম।

ভক্ত। প্রণাম।

[বাচস্পতির প্রস্থান]

আঃ, এই বেটারাই আমাকে দেখেছি ডুবুলে। কেবল দাঁও! দাঁও! দাঁও! বই আর কথা নাই। ওরে গদা—

গদা। আজ্ঞেএএ।

ভক্ত। ছুঁড়ী দেখতে খুব ভাল তো বে!

গদা। কতামশায়, আপনার সেই ইচ্ছেকে মনে পড়ে তো।

ভক্ত। কোন্ ইচ্ছে?

গদা। আজ্ঞে, ঐ যে ভট্টাচার্য্যদের মেবে। আপনি যাকে—(অকৌতুক)—তার পরে যে বেরিয়ে গিয়ে কসবায় ছিল।

ভক্ত। হাঁ। হাঁ। ছুঁড়ীটে দেখতে ছিল ভাল বটে (দীর্ঘনিঃশ্বাস পরিত্যাগ করিয়া) রাধে কৃষ্ণ। প্রভো তুমিই সত্য। তা সে ইচ্ছের এখন কি হয়েছে রে?

গদা। আজ্ঞে সে এখন বাজারে হয়ে পড়েছে। হান্ফের মাংস তার চাইতে দেখতে ভাল।

ভক্ত। বলিস্ কি। অ্যা? আজ রাতে ঠিকঠাক কতো পারবি তো?

গদা। আজ্ঞে, আজ না হয় কাল পরশুর মধ্যে করে দেব।

ফকত। দেখ, টাকার ভয় করিস্ না। যত খরচ লাগে আমি দেব।

গদা। যে আজ্ঞে। (স্বগত) কতটাট এমনি খেপে উঠলেই তো আমরা বাঁচি, —গো মড়কেই মুচির পার্বণ।

ভক্ত। (নেপথ্যাভিমুখে অবলোকন করিয়া) ও—কে ও রে?

গদা। আজ্ঞে, ও ভগী আর তার মেয়ে পাঁচি। জল আনতে আস্চে।

ভক্ত। কোন্ ভগী রে?

গদা। আজ্ঞে পীতেশ্বরে তেলীর মাংস।

ভক্ত। ঐ কি পীতাম্বরের মেয়ে পক্ষী? এ যে গোবরে পদ্মফুল ফুটেছে।

গদা। আজ্ঞে, ও আজ দুদিন হলো স্বপ্নরবাদী থেকে এসেছে।

ভক্ত। (স্বগত) “মেদিনী হইল মাটি নিতম্ব দেখিয়া। অতাপি কাঁপিয়া উঠে থাকিয়া থাকিয়া ॥” আহা! “কুচ চৈতে কত উচ্চ মেরু চূড়া ধরে। শীহরে কদম্ব ফুল দাড়িম্ব বিদরে ॥”

গদা। (স্বগত) আবার ভাব লাগলো দেখাচি। বড়ো হলো লোভাভি হয়, কোন ভালমন্দ জিনিস সামনে দিবে গেলে আর রক্ষে থাকে না।

ভক্ত। ওরে গদা—

গদা। আজ্ঞেএএ।

ভক্ত। এদিকে কিছু কতো টতো পারিস?

গদা। আজ্ঞে, ও বড় সহজ কথা নয়। ও বড়মানুষের ঘরে বিয়ে হয়েছে শুনেছি।

(কলসী লইয়া ভগ্নী এবং পক্ষীর প্রবেশ।)

ভক্ত। ওগো বড়বউ, এ মেয়েটি কে গা?

ভগ্নী। সে কি কতাবাবু? আপনি আমার পাচিকে চিন্তে পারেন না?

ভক্ত। এই কি তোমার সেই পাচি? আহা, ভাল ভাল, মেয়েটি বেঁচে থাকুক। তা এর বিয়ে হয়েছে কোথায়?

ভগ্নী। আজ্ঞে থানাকুল কুশনগরে পালেদেব বাড়ী।

ভক্ত। হা, হা, তারা খুব বড়মানুষ বটে। তা জামাইটি কেমন গা?

ভগ্নী। (সগর্বে) আজ্ঞে, জামাইটি দেখতে বড় ভাল। আর কলকেতায় থেকে লেখা পড়া শেখে। শুনেছি যে লাট সাহেব তারে নাকি বড় ভাল বাসেন, আর বছরে দু'এক একখানা বই দিয়ে থাকেন।

ভক্ত। তবে জামাইটি কলকেতাতেই থাকে বটে?

ভগ্নী। আজ্ঞে হা। মেয়েটিকে যে এবার মশায় কত করে এনেছি তার আর কি বলবো। বড় ঘরে মেয়ে দিলে এই দশাই ঘটে।

ভক্ত। -হা, তা সত্য বটে। (স্বগত) ছুঁড়ীর নববোবনকাল উপস্থিত, তাতে আবার স্বামী থাকে বিদেশে। এতেও যদি কিছু না কতো পারি তবে আর কিসে পারবো। (প্রকাশে) ও পাচি, একবার নিকটে আয় তো তোকে ভাল করে দেখি। সেই তোকে ছোটটি দেখেছিলেন, এখন তুই আবার ডাগরটি হয়ে উঠেচিস।

ভগী। যা না মা, ভয় কি ? কত্তাবাবুকে গিয়ে দণ্ডবৎ কর, বাবু যে হোয় জেঠা হন।

পক্ষী। (অগ্রসর হইয়া প্রণাম করিয়া স্বগত) ও মা ! এ বুড় মিন্লে তো কম নয় গা। এ কি আমাকে খেয়ে ফেলতে চায় না কি ? ও মা, ছি। ও কি গো ? এ যে কেবল আমার বুকের দিকেই তাকিয়ে রয়েছে ? মরু।

ভক্ত। (স্বগত) “শীহরে কদম্ব ফুল দাড়িম্ব বিদরে।” আহাহা !

ভগী। আপনি কি বলছেন ?

ভক্ত। না। এমন কিছু নয়। বলি মেয়েটি এখানে কদিন থাকবে।

ভগী। ওর এখানে একমাস থাকবার কথা আছে।

ভক্ত। (স্বগত) তা হলেই হয়েছে। ধনঞ্জয় অষ্টাদশ দিনে একাদশ অকৌহিনী সেনা সমরে বধ করেন,—আমি কি আর একমাসে একটা তেলীর মেয়েকে বশ কতো পারবো না ? (প্রকাশে) কৃষ্ণ হে তোমার ইচ্ছে।

ভগী। কত্তাবাবু। আপনি কি বলছেন ?

ভক্ত। বলি, পীতাম্বর ভায়া আজ কোথায় ?

ভগী। সে হুনের জন্তে কেশবপুরের হাটে গেছে।

ভক্ত। আসবে কবে ?

ভগী। আজ্ঞে চার পাঁচদিনের মধ্যে আসবে বলে গেছে। কত্তাবাবু, এখন আমরা তবে ঘাটে জল আনতে বাই।

ভক্ত। হাঁ, এসো গে।

ভগী। আয়, মা, আয়।

(ভগী এবং পক্ষীর প্রস্থান।)

ভক্ত। (স্বগত) পীতাম্বরে না আসতেই এ কর্মটা সারতে পারলে হয়। (নেপথ্যাভিমুখে অবলোকন করিয়া) আহা ! ছুঁড়ী কি সুন্দরী। কবির। যে নবযৌবনা স্ত্রীলোককে মরালগামিনী বলে বর্ণনা করেন, সে কিছু মিথ্যা নয়। (প্রকাশে) ও গদা—

গদা। আজ্ঞে। (স্বগত) এই আবার লালো দেখছি।

ভক্ত। কাছে আয় না। দেখ, এ বিষয়ে কিছু কতো পারিল ?

গদা। কস্তামশায়! এ আমার কর্ম নয়। তবে যদি আমার পিসী পারে তা বলতে পারি নে।

ভক্ত। তবে বা, দৌড়ে গিয়ে তোর পিসীকে এসব কথা বলগে। আর দেখ, এতে বত টাকা লাগে আমি দেবো।

গদা। যে আজ্ঞে, তবে আমি যাই। (গমন করিতে করিতে) কস্তা আজকে কল্লতরু, তা দেখি গদার কপালে কি ফলে।

(প্রস্থান।)

৬ক। (স্বগত) প্রভো, তোমরই ইচ্ছা। আহা, ছুঁড়ির কি চমৎকার রূপ গা, আর একটু ছেনালিও আছে। তা দেখি কি হয়।

(চাকরের গাছু গামছা লইয়া প্রবেশ।)

এখন যাই, সন্ধ্যা আফিকের সময় উপস্থিত হলো। (গাত্তোখান করিয়া) দাঁনবছো! তুমিই যা কর। আঃ, ছুঁড়ীকে যদি হাত কতো পারি।

(উভয়ের প্রস্থান।)

তারপর শাচম্পতি ও হানিকের সঙ্গে যুক্তি করিয়া গদাধর ভক্তপ্রসাদকে সায়ত্তা করিবার জন্য গোপনে বড়যন্ত্র করিয়া হানিকের স্ত্রী কতেমাকে এক গভীর রাত্রিতে এক নির্জন ভগ্ন শিবমন্দিরে আনিয়া উপস্থিত করিল। কুট্টিনী পুঁটিসহ কতেমাকে প্রকাণ্ড স্থানে রাখিয়া অগ্ন্যস্ত্র সকলে ভক্তপ্রসাদের জন্য অন্তরালে অবস্থান করিতে লাগিল, পূর্ব পরিকল্পনা অনুযায়ী ভক্তপ্রসাদের সেখানে আসিবার সময় হইল।

(কতেমা ও পুঁটির প্রবেশ।)

কতে। ও পুঁটি দিদি। মোরে এ কোথায় আনে ফ্যালালি? না ভাই, মোরে বড় ডর লাগে, সাপেই খাবে না কি হবে কিছু কতি পারি নে।

পুঁটি। আরে এই যে শিবের মন্দির, আর তো দু কোশ পাঁচ কোশ যেতে হবে না। তা এইখানে দাঁড়া না। কস্তাবাবু ততখন আসুন।

কতে। না ভাই, যে আঁদার, বড় ডর লাগে। এই বনের যদি মোরা ছুটিটি কেমন কোরে থাকুণো?

পুঁটি। (স্বগত) বলে মিথো নয়। যে অন্ধকার, গা-টাও কেমন ছম্ ছম্ করে, আবার শুনেছি এখানে না কি ভূতের ভয়ও আছে। (পশ্চাতে দৃষ্টি করিয়া) আঃ, এঁর যে আর আসা হয় না।

কতে। তুই নৈলে থাক ভাই, মুই আর রতি পারবো না। (গমনোচ্ছত।)

পুঁটি। (কতের হস্ত ধারণ করিয়া) আ মব্, ছুঁড়ী। আমি থাকলে কি হবে? (স্বগত) হায়, আমার কি এখন আর সে কাল আছে? তালশাস পেকে শক্ত হলো আর তাকে কে খেতে চায়? (প্রকাশ্যে) তুই, ভাই, আর একটুখানি দাঁড়া না। কতাবাবু এলো বল্যো।

কতে। না ভাই, মুই তোর কড়ি পাতি চাই নে, মোর আদমি এ কথা মালুম কতিয়া পালিয়া মোরে আর আস্তো রাখ্বে না।

পুঁটি। আরে, মিছে ভয় করিস্ কেন? সে কেমন করে জানতে পারবে বল্ সে কি আর এখানে দেখতে আসছে? তা এতো ভয়ই বা কেন? একটু দাঁড়া না। (সচকিতে স্বগত) ও মা, ঐ মন্দিরের মধ্যে কি একটা শব্দ হল না? রাম। রাম। রাম। (কতেকে ধারণ।)

কতে। (বিষন্ন ভাবে) তুই যদি না ছাড়িস ভাই তবে আর কি করবো, এখানে আল্লা যা করে। তা চল্ মোরা ঐ মসজিদের মন্দির ঘাই। আবার এখানে কেটা কোন দিক্ হতে দেখতি পাবে।

পুঁটি। না না না, এই কীকেই ভালো। (স্বগত) আঃ, এ বৃদ্ধ ডেকরা মরেছে না কি?

কতে। (সচকিতে) ও পুঁটি দিদি, ঐ দেখ্ দেখি কে দুজন আস্চে, আমি ভাই ঐ মসজিদের মন্দির ছুঁই।

পুঁটি। না লো না, ঐখানে দাঁড়া না। আমি দেখ্চি, বুঝি আমাদের কতাবাবুই বা হবে। (দেখিয়া) হাঁ তো, ঐ যে তিনিই বটে, আর সঙ্গে গদা আস্চে। আঃ, বাঁচলেন।

কতে। না ভাই, মুই ঘাই।

পুঁটি। আরে, দাঁড়া না, বাবি কোথা?

(ভক্ত ও গদাধরের প্রবেশ।)

পুঁটি। আঃ, কতাবাবু, কতকণ দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে পা ধরে গিয়েছে। আপনি দেরি কল্যান্ বলে আমরা আরো ভাবছিলাম, ফিরে ঘাই।

ভক্ত। হ্যাঁ, একটু বিলম্ব হয়েছে বটে—তা এই যে আমার মনোমোহিনী এসেছেন। (স্বগত) আহা, যবনী হোলো তায় বয়ে গেল কি? ছুঁড়ী রূপে যেন শাক্য লক্ষ্মী! এ যে আন্তরিক সোনার চাকড়।

(প্রকাশে গদার প্রতি) গদা, তুই একটু এগিয়ে দাঁড়া তো যেন এদিকে কেউ না এসে পড়ে ।

গদা । যে আজ্ঞে ।

ভক্ত । ও পুঁটি, এটি তো বড় লাজুক দেখছি রে, আমার দিকে একবার চাইতেও কি নাই ? (ফতের প্রতি) সুল্লরি, একবার বদন তুলে ছুটো কথা কও, আমার জীবন সার্থক হউক । হরিবোল, হরিবোল, হরিবোল !—তায় লজ্জা কি ?

গদা । (স্বগত) আর ও নাম কেন ? এখন আল্লা আল্লা বলো ।

ভক্ত ।, আহা ! এমন খোস-চেহারা কি হান্ফের ঘরে সাজে ? রাজরাণী হোলে তবে এর যথার্থ শোভা পায় ।

“ময়ূর চকোর শুক চাতকে না পায় ।

হায় বিধি পাকা আম দাঁড়কাকে খায় ॥”

বিধুমুখি, তোমার বদনচন্দ্র দেখে আজ আমার মনকুমুদ প্রফুল্ল হোলো !

—আঃ !

পুঁটি । (স্বগত) কত্না আজ বাদে কাল শিঙ্গে ফুকবেন, তবু রসিকতাটুকু ছাড়েন না । ও মা ! ছাইতে কি আগুন এত কালও থাকে গা ? (প্রকাশে) কত্নাবাবু, ও নেড়ের মেয়ে, ওরা কি ওসব বোঝে ?

ভক্ত । আরে, তুই চূপ্ কর না কেন ?

পুঁটি । যে আজ্ঞে ।

ফতে । পুঁটি দিদি, মুই তোর পায়ে সেলাম করি, তুই মোকে হেতা থেকে নিয়ে চল ।

পুঁটি । আ মর, একশো বার ঐ কথা ? বাবু এত করে বল্চো তবু কি তোর আর মন ওঠে না ? হাজার হোক নেড়ের জাত কি না,—কথায় বলে ‘তেতুল নয় মিষ্টি, নেড়ে নয় ইষ্টি ।’ কত্নাবাবুকে পেলে কত বামুন কায়েতে বডো যায়, তা তুই নেড়ে বৈ ত নস, তোদের জাত আছে, না ধম্ম আছে ? বরং ভাগিয়া করে মান্ যে বাবুর চোখে পড়েছিল্ !

ফতে । না ভাই, মুই অনেকক্ষণ ঘর ছেড়ে এসেছি, মোর আদমি আসে এখনি মোকে খোজ করবে, মুই বাই ভাই ।

ভক্ত । (অকল ধারণ করিয়া) প্রেয়সি, তুমি যদি যাবে, তবে আমি আর

বাঁচবো কিসে ?—তুমি আমার প্রাণ—তুমি আমার কলিজে—তুমি আমার চন্দো পুরুষ ।—

“তুমি প্রাণ, তুমি ধন, তুমি মন, তুমি জন,

নিকটে যে ক্ষণ থাক সেই ক্ষণ ভাল লো ।

যত জন আর আছে, তুচ্ছ করি তোমা কাছে,

ত্রিভুবনে তুমি ভাল আর সব কাল লো ॥”

তা দেখে ভাই, বুড় বলো হেলা করো না, তুমি যদি চলে যাও তা হলে আর আমাব প্রাণ থাকবে না ।

গদা । (স্বগত) ভেলা মোর ধন রে ? এই তো বটে ।

পুঁটি । কতাবাবু, ফতির ভয় হচো যে পাছে ওকে কেউ এখানে দেখতে পায়, তা ঐ মন্দিরের মধ্যে গেলেই ত ভাল হয় ।

ভক্ত । (চিন্তিত ভাবে) আ—মন্দিরের মধ্যে ?—হাঁ ; তা ভয়শিবে তো শিবদ্ব নাই, তার ব্যবস্থাও নিরেছি । বিশেষ এমন স্বর্গের অপ্সরীর জন্তে হিন্দুয়ানি ত্যাগ করাই বা কোন্ ছার ?

নেপথ্যে গম্ভীর স্বরে । বটেরে পাবও নরাদম দুরাচার ? (সকলের ভয় ।)

ভক্ত । (সজ্ঞাসে চতুর্দিকে দেখিয়া) আ—আ—আ—আমি না । ও বাবা ! এ কি ? কোথা যাব ।

পুঁটি । (কম্পিত কলেবরে) রাম—রাম—রাম—রাম । আমি তখনি ত জানি—রাম—রাম—রাম ।

ভক্ত । ও গদা ! কাছে আয় না ।

গদা । (কম্পিত কলেবরে) আগে বাঁচি, তবে—

(নেপথ্যে হুঙ্কার-ধ্বনি ।)

পুঁটি । ই—ই—ই—ই । (ভূতলে পতন ও মুহূর্ত ।)

ভক্ত । বাধাআম—রাধাআম ।—ও মা গো—কি হবে ।

(নেপথ্যে ।) এই দেখ না কি হয় ?

ভক্ত । (কব্ব ঘোড় করিয়া সকাতরে) বাবা । আমি কিছু জানি নে, দোহাই বাবা, আমাকে ক্ষমা কর । (অষ্টাদ্ধে প্রণিপাত ।)

(ওষ্ঠ ও চিবুক বজ্রাবৃত করিয়া হানিফের দ্রুত প্রবেশ, গদাকে চপেটাঘাত ও তাহার ভূতলে পতন, পরে ভক্তের পৃষ্ঠদেশে বসিয়া মুষ্ট্যাঘাত এবং পুঁটিকে পদপ্রহার করিয়া বেগে প্রস্থান ।)

ভক্ত । আ—আ—আ !

(নেপথ্য হইতে বাচস্পতির রামপ্রসাদী পদ—‘মায়ের এই তো বিচার বটে, বটে বটে গো আনন্দময়ী, এই তো বিচার বটে’, এবং প্রবেশ)

গদা । (দেখিয়া) এই যে দাদাঠাকুর এসেছেন ! আঃ ! বাচলেম ; বামুণের কাছে ভূত আসতে পার না ! (পৃষ্ঠদেশে হাত বুলাইয়া) বাবা ! ভূতের হাত এমন কড়া ।

বাচ । এ কি ! কত্তাবাবু যে এমন করে পড়ে রয়েছেন ?—হয়েছে কি ? আঃ ?

ভক্ত । (বাচস্পতিকে দেখিয়া গাত্ৰোত্থান করিয়া) কে ও ? বাচপোঃ দাদা না কি ? আঃ ; ভাই, আজ ভূতের হাতে মরেছিলাম আর কি ? তুমি যে এসে পড়েছো, বড় ভাল হয়েছে ।

পুঁটি । (চেতন পাইয়া) রাম—রাম—রাম—রাম !

গদা । ও পিসি, সেটা চলে গিয়েছে, আর ভয় নাই, এখন ওঠ ।

পুঁটি । (উঠিয়া) গিয়েছে ! আঃ, রক্ষে হোলো । তা চল, বাছা, আর এখানে নয় ; আমি বেঁচে থাকলে অনেক রোজগার হবে ! (বাচস্পতিকে দেখিয়া) ও মা ! এই যে ভট্টচাক্কি মোশাই এখানে এসেছেন ।

বাচ । কত্তাবাবু, আমি এট দিক্ দিয়ে যাচ্ছিলেম, মানুষের গৌগানির শব্দ শুনে এলেম । তা বলুন দেখি, ব্যাপারটাই কি ? আপনিই বা এ সময়ে এখানে কেন ? আর এরাই বা কেন এসেছে ? এ তো দেখছি হানিক্ গাজীর মাগ্ ।

ভক্ত । (স্বগত) এক দিকে বাচলেম, এখন আর একদিকে যে বিষম বিভ্রাট ! করি কি ? (প্রকাশে বিনীত ভাবে) ভাই, তুমি তো সকলি বুঝেছ, তা আর লজ্জা দিও না । আমি যেমন কর্ম করেছিলেম তার উপযুক্ত ফলও পেয়েছি । তা ছাদেখ ভাই, তোমায় হাতে ধরে বল্চি, এই ভিক্ষাটি দেও, যে এ কথা যেন কেউ টের না পায় । বড় ব্যয়েসে এমন কথা প্রকাশ হলে আমার কুলমানে একেবারে ছাই পোড়বে । তুমি ভাই, আমার পরম আত্মীয়, আমি আর অধিক কি বলবো ।

বাচ । সে কি, কত্তাবাবু ? আপনি হলেন বড়মানুষ—রাজা ; আর আমি হলেম দরিদ্র ব্রাহ্মণ, আর সেই ব্রহ্মজটুকু যাওয়া অবধি দিনান্তেও অন্ন ঘোটা ভার, তা আমি আপনার আত্মীয় হব এমন ভাগ্য কি করেছে ?—

ভক্ত । হয়েছে—হয়েছে, ভাই ! আমি কলাই তোমার সে ব্রহ্মজ্ঞ আমি কিরে দেবো, আর দেখ, তোমার মাতৃজ্ঞানে আমি বংশসামান্য কিঞ্চিৎ দিয়েছিলেম, তা আমি তোমাকে নগদ আরও পঞ্চাশটি টাকা দেবো, কিন্তু এই কর্মটি করো। যেন আজকের কথাটা কোনরূপে প্রকাশ না হয় ।

বাচ । (হাস্তমুখে) কত্তাবাবু, কর্মটা বড় গর্হিত হয়েছে অবশ্যই বলতে হবে ! কিন্তু যখন ব্রাহ্মণে কিঞ্চিৎ দান কতো স্বীকার হলেন, তখন তার তো একপ্রকার প্রায়শ্চিত্তই করা হলো, তা আমার সে কথার প্রসঙ্গেই বা প্রয়োজন কি ? - তার জন্তে নিশ্চিন্ত থাকুন ।

(স্বাভাবিক বেশে হানিফ্ গাজীর প্রবেশ)

হানি । কত্তাবাবু, সালাম করি ।

ভক্ত । (অতি ব্যাকুল ভাবে) এ কি ! অ্যা ! এ আবার কি সর্বনাশ উপস্থিত ?

হানি । (হাস্তমুখে) কত্তাবাবু, আমি ঘরে আস্যে ফতিরি তল্লাস্ কলাম, তা সকলে কলে যে সে এই ভাঙ্গা মন্দিরির দিকি পুঁটির সাথে আরেছে, তাই তারে তুঁড়তি তুঁড়তি আস্যে পড়িছি । আপনার যে মোছলমান হতি সাধ গেছে, তা জান্তি পাল্লি, ভাবনা কি ছিল ? ফতি তো ফতি, ওর চায়েও সোনার চাঁদ আপনারে আন্তে দ্বিতি পাত্তাম, তা এর ভগ্নি আপনি এত তজ্জদি নেলেন কেন ? তোবা ! তোবা !

ভক্ত । (চিন্তা করিয়া নব্রভাবে) বাবা হানিফ্, আমি সব বুঝেছি, তা আমি যেমন তোমার উপর অহেতু অত্যাচার করেছিলেম, তেমনি তার বিধিমত শাস্তিও পেয়েছি, আর কেন ? এখন ক্ষান্ত দাও । আমি বরঞ্চ তোমাকে কিছু দিতেও রাজি আছি, কিন্তু বাপু একথা যেন আর প্রকাশ না হয়, এই ভিক্ষাটি আমি চাই । হে বাবা, তোর হাতে ধরি !

হানি । সে কি, কত্তাবাবু ?—আপনি যে নাড়োদের এত গাল পাড়তেন, এখনে আপনি খোদ সেই নাড়ো হতি বসেছেন, এর চায়ে খুসীর কথা আর কি হতি পারে ? তা এ কথা তো আমার জাত কুটুমগো কতিই হবে ।

ভক্ত । সর্বনাশ !—বলিস্ কি হানিফ্ ? ও বাচপোৎ দাধা, এইবারেই তো গেলেম । ভাই, তুমি না রক্ষে কল্যে আর উপায় নাই । তা একবার হানিফ্কে তুমি দুটো কথা বুঝিয়ে বেলো ।

বাচ। (ঈষৎ হাস্যমুখে) ও হানিফ, একবার এদিকে আর দেখি, একটা কথা বলি। (হানিফকে এক পার্শ্বে লইয়া গোপনে কথোপকথন)

ভক্ত। রাধে—রাধে—রাধে, এমন বিলাটে মাছুষ পড়ে! একে তো অপমানের শেষ; তাতে আবার জাতের ভয়। আমার এমনি হচে যে পৃথিবী দু'ভাগ হলে আমি এখনি প্রবেশ করি। যা হোক, এই নাকে কাণে খত, এমন কর্মে আর নয়।

ফতে। (অগ্রসর হইয়া সহাস্য বদনে) কেন, কস্তাবাবু?—নাড়োর মায়ে কি এখানে আর পছন্দ হচ্ছে না?

ভক্ত। দূর হ, হতভাগি, তোর জন্তেই ত আমার এই সর্বনাশ উপস্থিত!

ফতে। সে কি, কস্তাবাবু?—এই, মূই আপনার কল্জে হচ্ছেলাম, আরো কি কি হচ্ছেলাম; আবার এখন মোরে দূর কত্তি চাও।

ভক্ত। কেবল তোকে দূর? এ জঘন্ত কর্মটাই আজ অবধি দূর কলোম। এতোতেও যদি ভক্তগ্রন্থাদির চেতন না হয়, তবে তার বাড়ি গর্দভ আর নাই।

গদা। (জনাস্তিকে) ও পিসি, তবেই তো গদার পেসা উঠলো!

পুঁটি। উঠুক বাছা; গতর থাকে তো ভিক্রে মেগে খাবো। কে জানে মা যে নেড়ের মেয়েগুলর সঙ্গে পোষা ভূত থাকে? তা হলে কি আমি এ কাজে হাত দি?

বাচ। (অগ্রসর হইয়া) কস্তাবাবু, আপনি হানিফকে দুটি শত টাকা দিন, তাহলেই সব গোলমাল মিটে যায়।

ভক্ত। দু-শো টা-কা! ও বাবা, আমি যে ধনে প্রাণে গেলেম। বাচপোৎ দাদা, কিছু কম জম্ কি হয় না?

বাচ। আজ্ঞে না, এর কমে কোন মতেই হবে না।

ভক্ত। (চিন্তা করিয়া) আচ্ছা তবে চল, তাই দেব। আমি বিবেচনা করে

দেখলেম যে এ কর্মের দক্ষিণান্ত এইরূপেই হওয়া উচিত।

যা হোক ভাই, তোমাদের হতে আমি আজ বিলক্ষণ উপদেশ পেলেম।

এ উপকার আমি চিরকালই স্বীকার করবো। আমি যেমন অশেষ

দোষে দোষী ছিলাম, তেমনি তার সমুচিত প্রতিকূলও পেয়েছি।

এখন নারায়ণের কাছে এ প্রার্থনা করি, যে এমন দুর্ঘটি

আমার আর কখন না ঘটে।

এই বিষয়ক পরবর্তী অধিকাংশ নাটক গ্রহণই মধুসূদনের 'বুড়ো শালিখের খাড়ে রেঁ' অবলম্বন করিয়া লিখিত হইলেও ১৮৬০ খৃষ্টাব্দে প্রসন্নকুমার পাল রচিত 'বেশাসক্তি' নিবর্তক নাটক'খানি স্বভাবতই তাহার প্রভাব হইতে মুক্ত। কলিকাতায় পতিতার সংখ্যা যে কি ভাবে বৃদ্ধি পাইয়াছে, এই নাটকখানি তাহারই একটি জীবন্ত বিবরণ। ইহার কাহিনীটি এই প্রকার :

ছিদাম ঘোষের ছেলে শ্রামাচরণ মত্তপ এবং কামুক লম্পট। শ্রামাচরণের স্ত্রী শশীমুখীর কষ্টের অন্ত নাই। আপন মনের দুঃখ পাড়া প্রতিবেশিনীদের কাছে ব্যক্ত করিয়া দুঃখভার লাঘব করে। তাহার উপর আছে শাস্ত্রীর বাক্য বস্ত্রণা। ছিদামের কস্তা বিনোদিনীর দুঃখও কম নয়। তাহার স্বামী কোন ধোঁজ খবর করে না। এক জ্যৈষ্ঠমাসে বিনোদিনীর স্বামী মদনকৃষ্ণকে আনানো হয়। এই স্ত্রে শশীমুখী ও মদনকৃষ্ণের পরিচয় ঘনিষ্ট হয়। মদনকৃষ্ণ শশীমুখীর কথায় তাহার অতৃপ্ত জীবনের কথা বৃত্তিতে পারে এবং কুপ্রবৃত্তি চরিতার্থ করিবার জন্ত হরগোয়ালিনীর সাহায্যে মদনকৃষ্ণের সহিত কোশলে গৃহত্যাগ করে। পথে পুলিশ সার্জেন তাহাদের ধরে। বিচারে মদনকৃষ্ণ ও হরগোয়ালিনীর জেল হয় এবং শশীমুখী পতিতারুত্তি গ্রহণ করে। শ্রামাচরণ গোলাপ নামক পতিতার সহিত দিন কাটায়।

ঢাকা হইতে সে যুগের সুপরিচিত সাহিত্যিক হরিশ্চন্দ্র মিত্র ১৮৬৩ খৃষ্টাব্দে অম্লরূপ বিষয় অবলম্বন করিয়া 'ঘর থাকতে বাবুই ভেজে' নাটকটি রচনা করেন। দীনবন্ধু মিত্র রচিত 'সধবার একাদশী' ১৮৬৬ খৃষ্টাব্দে রচিত হয়, ইহার তিন বৎসর পূর্বেই হরিশ্চন্দ্র মিত্র তাহারই অম্লরূপ বিষয় লইয়া তাহার উক্ত নাটকের কাহিনীর পরিকল্পনা করিয়াছিলেন। ইহার কাহিনীটি এই :

মোহন এ যুগের মার্কামারা বাবু। ইয়ারদের সঙ্গে মত্তপান ও লাম্পটা করাই তাহার পেশা। রসিক তার ঘনিষ্ট ইয়ার। বৈঠকখানায় মোহন ও মাখন গল্পগুজব করে। রসিক অল্পপস্থিত থাকায় সে সন্দেহ করে যে নিশ্চয়ই সে ক্ষুণ্ণিতে মত্ত হইয়া কোথায় বোধ হয় গিয়াছেন 'এয়ার বিনে দিল ফাঁক' এই প্রবাদ বাক্য অবলম্বনে দুইজনে একটি লাম্পটোর গল্প ফাঁদে। গল্পের বিষয় বস্ত এক উচ্ছৃঙ্খল যুবকের পতিতা-প্রীতি। ঘরে স্ত্রী থাকা সত্ত্বেও এই কুংসিং প্রবৃত্তির মূলে ছিল ইয়ার বন্ধুদের সহযোগিতা। তাই তাহার মন গৃহে বসিত না। এমন সময় রসিক তথায় উপস্থিত হইয়া ইয়ার বন্ধুর গুরুত্ব ও প্রয়োজনীয়তা সম্পর্কে দীর্ঘ বক্তৃতা দেয়। রসিকের পিতা ও পিতৃবন্ধুরা ইয়ার

বন্ধুদের পরিত্যাগ করিতে বলিলে রসিক তাঁহাদের উদ্দেশ্যে নানা ব্যঙ্গ বিদ্রূপ করে। রসিকের জ্বর ছুথের অন্ত নাই। ভরা বোবন তাহার বুখা যায়। স্বামীর অবহেলা ও অপমান নিরন্তর তাহাকে বিদ্ধ করে। সে আপন মাতাপিতাকে এ হেন পাত্রে সমর্পণের জন্ত দোষী করে ও নিজ ভাগ্যকে দোষ দেয়। রসিক একদিন গৃহে স্বীর নিকট আসে এবং মিষ্ট কথায় তাহাকে প্রলুব্ধ করে। আসলে তাহার উদ্দেশ্য ছিল স্বীর অলঙ্কার আত্মসাৎ করা এবং বুঁচি নামক পতিতার মনোরঞ্জন করা। স্বী ব্যাপারটি বুঝিয়া চিৎকার করে। শাশুড়ী নন্দ উঠিয়া পড়িলে চতুরতার সহিত রসিক বালিকাবধূর বালিকাতুল্য আচরণের কথা বলে। ইহাতে তাহার উপর নির্ধাতন আরও বাড়িয়া যায়।

মস্তপ রসিক একদিন বুঁচির গৃহে যাইয়া দেখে তাহারই এক ইয়ার বন্ধু বুঁচির সহিত প্রেমালোপে রত। ইহাতে রসিকের ধৈর্যচ্যুতি ঘটে। সে চিৎকার করিলে বুঁচি পুলিশের সাহায্যে তাহাকে তাড়াইতে চেষ্টা করে। রসিক তখন বুঁচিকে অলঙ্কার প্রদানের কথা বলে। পুলিশ সে কথায় কর্ণপাত না করিয়া রসিককে বিতাড়িত করে।

সেকালে কলিকাতায় যে পরিচয় দাঁড়াইয়াছিল তাহা এই,

রাঁড় ভাঁড় মিথ্যাকথা।

তিন লয়ে কলিকাতা।

রাঁড় শব্দের অর্থ পতিতা এবং ভাঁড় শব্দের অর্থ মদের ভাঁড় বুঝিতে হইবে। কলিকাতায় এই পরিচয় অবলম্বন করিয়া ‘রাঁড় ভাঁড় মিথ্যাকথা, তিন লয়ে কলিকাতা’ এই নামে প্যারীমোহন সেন একখানি গ্রন্থ রচনা করেন। ইহার রচনাকালে ১৮৬৩; কাহিনীটি এই :—

এক সাধু শহর দেখিতে কলিকাতায় আসে। পথে সে একটি অদ্ভুত গান শুনিয়া আশ্চর্য হইয়া যায়। সে গানের মর্মার্থ শহর কলিকাতায় লাম্পটের জীবনই সারবস্তু, সুতরাং লাম্পট্য যে যত পার কর। এই ধরনের গান সাধু ইতিপূর্বে শোনে নাই। জ্ঞানেক পথিককে ডাকিয়া সাধু এই গানের নিহিতার্থ জিজ্ঞাসা করে। পথিকও ভ্রষ্টবেশী লম্পট; কিন্তু সন্তুষ্ট। এই গানটি বিশদভাবে সাধুকে বুঝাইবার জন্ত পথিক সাধুকে পতিতাপল্লী সোনাগাছি অঞ্চলে লইয়া যায় এবং তথাকার কুৎসিৎ জীবনযাত্রা সাধুকে দেখায়। শহরের গণ্য-মান্যদের সম্পর্কে পথিক মন্তব্য করে :

দিনমানে ধারে দেখে নমস্কার করি—রজনীতে তাঁরে দেখে লক্ষা পেয়ে মরি।

মঞ্চপান, লাম্পা দেখিতে দেখিতে সাধুর হৃদয় পরিবর্তিত হয়। জাল জুয়াচুরি প্রতারণা ও মাতলামীতে যখন কলিযুগ পরিপূর্ণ, তখন সাধু পরিহার করিয়া লাম্পাটোর জীবন বরণ করাই প্রায় এই মনে করিয়া সাধু বারবনিতা লইয়া কাল কাটাইতে লাগিল। পরে তাহার কি পরিণতি হইয়াছিল, ইহার সম্পর্কে আর এক প্রহসন নাট্যকার রচনা করিবেন বলিয়া প্রতিশ্রুতি দিয়াছিলেন কিন্তু সেই রচনাটি পাওয়া যায় নাই।

‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটক রচয়িতা রামনারায়ণ তর্করত্ন ১৮৬৫ খৃষ্টাব্দে ‘যেমন কর্ম তেমন ফল’ নামক একটি প্রহসন রচনা করেন, ইহার কাহিনীটি এই—

স্বধীর কলিকাতায় সম্প্রতি একটি চাকুরী লাভ করিয়া প্রতিবেশী ভোলানাথের তত্ত্বাবধানে নিজ স্ত্রী স্মৃতিকে রাখিয়া যায়, সঙ্গে থাকে দাসী মতের মা। ভোলানাথ স্বধীরের গৃহে মাঝে মাঝে যাতায়াত করে। স্মৃতির অর্থের প্রয়োজন হইলে অর্থ দিবার ছলে আপনার মনের কু-অভিসন্ধি জানায়। ভোলানাথ আবার স্থানীর মুন্সেফের পেস্কার। মুন্সেফও স্মৃতির প্রতি কু-দৃষ্টি দেয় এবং মতের মার মারফৎ কু-প্রস্তাব করে; অবশ্য মতের মা-ই মুন্সেফকে কড়া কথা শুনাইয়া দেয়। এদিকে স্বধীর কলিকাতা হইতে প্রত্যাবর্তন করিলে স্মৃতি আত্মপূর্বিক সমস্ত কথা তাহাকে জানাইয়া দেয়। ভোলানাথের কীর্তি ও মুন্সেফের দুর্বভিসন্ধি তাহার কাছে স্পষ্ট হইয়া যায়। তখন সে স্ত্রীকে পরামর্শ দেয় অবিলম্বে যেন স্মৃতি ভোলানাথ ও মুন্সেফকে নিমন্ত্রণ করে। এই নিমন্ত্রণের উদ্দেশ্য ভোলানাথ ও মুন্সেফকে উচিত শিক্ষা দেওয়া। নিমন্ত্রণ পাইয়া তো ভোলা ও মুন্সেফের আনন্দের অন্ত নাই—তাহা ছাড়া তাহারা অনিল যে স্বধীর থাকিবে না। নিমন্ত্রণ রক্ষা করিতে দুই জনে উপস্থিত হইলে স্মৃতি মতির মার সহায়তায় স্বকোশলে তাহাদের বিভ্রান্ত করে এবং সেই সময় স্বধীর আসিয়া উপস্থিত হইলে সম্মানিত ব্যক্তিদের কী-তকলাপ উদ্ঘাটিত করিয়া তাহাদের গালে তেলকালি মাখাইয়া ছাড়িয়া দিল, লাম্পাটোর সমুচিত শাস্তি প্রদান করিল।

ইহা প্রধানতঃ মধুসূদনের ‘বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ’ অনুসরণ করিয়া রচিত বলিয়া ইহা রামনারায়ণের প্রথমোক্ত নাটকখানির মত তত শক্তিশালী রচনা হইতে পারে নাই। ইহার সামান্ত অংশ উদ্ধৃত হইল :—

স্বধীর পত্নী স্মৃতিকে গৃহে রাখিয়া কলিকাতায় চাকুরি করিতে গিয়াছে। স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে পরস্পর প্রগাঢ় বিশ্বাস আছে, সেই বিশ্বাসের উপর নির্ভর করিয়াই পরস্পর পরস্পরকে ছাড়িয়া থাকিতে পারিয়াছিল। বহুদিন পর স্বধীর প্রবাস হইতে গৃহে ফিরিয়া আসিয়া শুনিতে পাইল, যে ভোলাদাদাকে স্মৃতির দেখাশোনার ভার দিয়া গিয়াছিলেন, সে তাঁহার অল্প-হিতিতে স্মৃতির প্রতি অশিষ্ট আচরণ করিয়াছে। স্মৃতি যখন লজ্জাবশতঃ সকল কথা খুলিয়া বলিতে পারিতেছে না, তখন স্বধীর বার বার জিজ্ঞাসা করিতে লাগিল এবং ক্রমে সকল বিবরণ কি ভাবে প্রকাশ পাইল, তাহা রাম-নারায়ণের রচনা হইতেই বুঝিতে পারা যাইবে—

স্বধীর। আমি ভেবেছিলাম ভোলাদাদা মূল্যবোধের কাছারীতে কর্ম করেন, দেশেই থাকবেন; আর আমারও পরমাত্মীয়; এই ভেবে আমি তাঁর প্রতি তোমার রক্ষণাবেক্ষণের সকল ভারই দিয়ে গিছিলাম।

স্মৃতি। (অধোবদন) ভাই, “ভাইনের কোলে পো সমর্পণ”। যে রক্ষক, সেই ভক্ষক।

স্বধীর। (সবিস্ময়ে) সে কি কথা! ঐ্যা, তবে কি ভোলাদাদাই দুশ্চরিত্রতা প্রকাশ করেছেন? ঐ্যা, (স্বগত) ভোলাদাদাতো লোক ভাল, অতি জ্ঞানী, অতি ধার্মিক, এ কেমন হলো বুঝতে পারছি না। (চিন্তা করিয়া) না,—এমনটা কি হতে পারে? বলাও যায় না, লোককে আজকের কালে চেনা ভার! (প্রকাশে) তা স্পষ্ট করেই বল না কি হয়েছিল?

স্মৃতি। নাথ! কি করো বলবো, বলতে লজ্জা হচ্ছে।

স্বধীর। লজ্জা কি? এমন কি কথা আছে যে স্বামীর নিকটে বলা যায় না?

স্মৃতি। তুমি কি আর বুঝতে পারেন না?

স্বধীর। হাঁ, কতক পেরেছি। তা—(ঈষৎ হাস্য করিয়া) ভোলাদাদা যে তোমার ভাস্কর হয়।

স্মৃতি। (ঈষৎ হাস্য করিয়া) তা আর হল কৈ? বলেন অমুক আমার চেয়ে বয়সে অনেক বড়।

স্বধীর। আ মলো! কেপেছে নাকি? আমি জান্তেম ভোলাদাদা বড় জ্ঞানী, বড় ধার্মিক, তা এই যে, সকল বিঘ্নেই প্রকাশ হচ্ছে।

মহুগের চরিত্র বোঝা ছুঁর। ভাই, তুমি সন্ধান কর না, তার চরিত্রের কথা খুলে বলো ত, আমাকে শুনে হলো।

স্বমিত। তবে বলি, যা যা হয়েছিলো সব শোন। তুমি কলকাতায় গেলে তিনি প্রথম যেন কত আশ্চর্য, আজ মাছ পাঠান, আজ মিঠাই পাঠান, আসেন, যান, জিজ্ঞাসাবাদ করেন। মাস খানেকের পর, একদিন মতের মাকে ডেকে বলেছেন, “হেদেখ্ মতের মা, আমি যে এতটা কচ্ছি, তা বৌ আমার প্রতি তুই হয়েছেন তো?” তা মতের মা বললে “তুই হবেন না, এমন কথা? বৌমা আমার কাছে আপনায় কত সুখ্যত করেন, বলেন, এমন ভাস্কর হতে নাই। তা বাবু বাড়ী থেকে গেছেন, আপনি না করলে কে করবে। বাবু সকল ভারই আপনাকে দিয়ে গেছেন।” মতের মার মুখে এই কথা শুনে মিলে অমনি বলে বসলো কি, বলে ‘হাঁ, বাবু সকল ভারই আমাকে দিয়ে গেছেন, তা তোমাদের বৌকে এই কথাটি বুঝে চলতে বলো।’ মতের মা এসে আমাকে এইসব কথাগুলো বললে, তা ভাই সে কথায় আমি কি বুঝবো?

স্বমিত। তার পর?

স্বমিত। তারপর দুদিন দশদিন যায়, একদিন আমার খরচের অগ্রতুল হয়েছে, তা কি করি, মতের মাকে পাঠিয়ে দিলেম, বলি যা দেখি ও বাড়ীর বড় ভাস্করের কাছে, যদি কিছু ধার দেন, বলিস্ কলকাতা থেকে খরচ পত্র এলে শোধ দেবো। মতের মা গিয়ে চাইলে, তা মিলের আক্কেলের কথা শুনেছ, বলে, ‘বৌ যদি আমার প্রতি প্রসন্ন থাকেন্ ধার কেন যত টাকা চান অগ্নি দিতে পারি।’ এই কথা বল্যো, আরো বুঝি কিছু পটাপটি বলেও থাকবে, মতের মা শুনে অগ্নি ঘেঁষায় লজ্জায় ছি ছি করে পালিয়ে এলো, এসে মাগী আমার কাছে কঁদে মরে, বলে ‘বৌ মা, এক সঙ্গে থাকো লেও ভালো, আর তুমি ও মিলের কাছে আমাকে পাঠিয়ে না, মিলে যে সব বলে গো, শুনে হাত পা পেটের ভিতর সেদিয়ে যায়।’ আমি তখন বলি বটে। এই বনে এই বাঘ, তাঁর এত গুণ, ঐ নিমিষেই মাছ দেওয়া, মিঠাই দেওয়া হয়েছিল, তখন আমি এত বুঝতে পারিনি। তা মতের মা, আর কান্দলে কি হবে? তুই আর তার

কাছে বাসনে ; আমাদের যা অদৃষ্টে আছে তাই হবে। যদি বিধাতা কখন দিন দেন তবে এর কথা !

স্বধীর। উঃ ! এতদূর পর্যন্ত হয়েছিল ?

স্বমতি। শোন না বলি, বিপদের কথা। মিসেস মতের মার কাছে তার কোন উত্তর না পেয়ে বোধ হয় বুঝতে পারুলে, যে আপনার মনস্কামনা পূর্ণ হলো না, বুঝে রাগ ভরে আর জিজ্ঞাসা নাই, বাদ নাই, মরে গেলেও একবার উঁকি মেরে দেখা নাই, নাই নাই, তার একটা দুঃখ কি ? আমি যো সো করে সংসার চালাচ্ছিলেম ; আজ দিন চার পাঁচ হলো—এই সোমবার দিন, আমি সোমবার করেছি, মতের মা বাজারে গেছে, দণ্ড ছুচার বেলা আছে, আমি রকে বাতাসে সবে চুলের দড়ি ভাঙ্‌চি, ভাই, মনে করুলে এখনো গাটা শিউরে উঠে ! মিসেস হঠাৎ বাড়ীর ভেতর এসে বললে, ‘বৌ, তুমি আমার সঙ্গে কথা কও না, অথচ আমি তোমার দেওর হই, তা শোনো, তাঁর পত্র এসেছে, তিনি আর দুই তিন বছর আসবেন না ; লঙ্কোতে তাঁর কি একটা ভারি কর্ম হয়েছে, তিনি সেখানেই গেছেন। তা আর কেন ক্লেশে কাল যাপন কর, মতের মাকে যা বলেচি তাতেই সম্মত হও, আমি তোমাকে পরম স্বখে রাখবো’ বলে দেখি মিসেস ক্রমে এগিয়ে আসতে লাগলো। (সজল নয়নে) নাথ, এই তোমার গা ছুঁয়ে বলচি, দেখে আত্মাপুরুষ অমনি শুকিয়ে গেল। বলি হা ভগবান ! আমার অদৃষ্টে এই ছিল। চতুর্দিক শূন্য দেখলাম, কোথায় যাবো, কি করবো, কে আমাকে রক্ষা করবে ? বলি হে পৃথিবী ! তুমি বৈ আর আমারকে উনাই, তুমি একটু স্থান দাও, আমি তোমাতেই প্রবেশ করি, এই সকল ভাবতে ভাবতে চক্ষের জলে অমনি বক ভেসে যেতে লাগলো। নাথ, সেই সময়ে আমি তোমাকে মনে মনে কতো ডেকেছিলেম, তা ডাকলে কি হবে, তুমি এমনি নিষ্ঠুর। আমাকে শৃগ পুরীতে ফেলে গেছ, ডাকলে কি আসবে ?

স্বধীর। (সকাতরে) প্রিয়ে, আর ও কথা বলো না, বলো না, আমার মনে যা হচ্ছে, তার আর কি বলবো।—তারপর তুমি কি করলে ?

স্বমতি। আর কি করবো ভাই, ভাবলেম বলি যদি মিসেস কাছে এসে হাতখাম ধরে তা হলেই তো জাতকুল সব যাবে, তা কি করি, কথাতো

কখন কৈনে, কিন্তু না কৈলেও হলো না। ভাবলেম্, বলি এখন ত রক্ষা পাই, পরে অদৃষ্টে যা আছে তাই হবে। ভেবে বল্লেম্, ‘আমার বড় ব্যামো হয়েছে, সাক্ষক; পরে যা বল্বে তাই করবো।’ এই কথায় দেখি না মিলে ধম্মে ধম্মে নিরস্ত হলো, মতের মাও সেই সময় এসে পড়লো দেখে অমনি তাড়াতাড়ি বেরিয়ে গেলো।

স্বধীর। কি আশ্পা! বাঘের বাসায় ঘোষ নাচতে চায়।

স্বমতি। তাই, তখন আমি নিশ্চেস ফেলে বাঁচি, শরীর ঠক ঠক করে কাঁপতে লাগলো, সর্বাক্ষে পিলপিল করে ঘাম বেরুতে লাগলো, শিবপূজা করা, হবিশি করা মাথায় উঠলো, অমনি গে বিছানা করে শুয়ে। (সজল নয়নে) নাথ, দেখ দেখি আমি এমনি অভাগিনী। তুমি ফেলে গেছ, —ভাল, তা লোকের মা বাপ থাকে, ভাই ভগিনী থাকে, না হয় তাদের কাছে দুদিন যাই, তা আমার খ্রিসংসারে কেউ কোথাও নাই—কোথায় যাই, কে আমাকে রক্ষা করে, কোথায় দাঁড়াই, শুয়ে শুয়ে ভাবতে লাগলেম্ বলি, আজ যেন রক্ষা পেলেম্, এরপর কি হবে? হা পরমেশ্বর! তোমার মনে এই ছিলো। আমার ধম্ম নষ্ট হবে, আমি পর পুরুষকে কখন মনে জ্ঞানেও করি নাই, আমার অদেটে একি হলো! এইসব ভাবতে ভাবতে অমনি চক্ষের উপর দে রাত পোয়ে গেল! নাথ, তোমাকে সত্যি বল্চি, সেই অবধি আমি আহাৰ নিজে পরিত্যাগ করিছি। এই দেখ আমার কি দশা হয়েছে (গাত্র প্রদর্শন), আজ ভাবলেম্ বলি কেন আর ভেবে ভেবে মরি, এর চেয়ে একবারে যাই সে ভাল। তাই দড়ির ষো করে রেখেছি। ঐ দেখ গদির নীচে রয়েছে।

স্বধীর। (দেখিয়া) একি! দড়ি কেন? অ্যা!

স্বমতি। আর কেন! কি বল্বে পোড়াকপালের কথা! আজ ভেবে স্থির করেছিলাম, বলি কবে আবার মিলে এসে জোর করো আমার ধর্মটা নষ্ট করবে, তার চেয়ে আমি প্রাণত্যাগ করলিই ত সকল আপদ চূকে যায়। কিন্তু আবার ভাবলেম্ বলি তাহলে তো আর তাঁর সঙ্গে জন্মের মত দেখা হলো না। তা না হলো নাই হলো কি করবো। যদি আমি পতিব্রতা হই, তাঁর চরণে যদি মন থাকে, তাহলে জন্মান্তরেও কি দেখা দিবেন না? এই ভেবে তাই মরণই

স্থির করেছিলেম। তা আমার কপাল গুণে মধ্যে দেখি ধর্মই তোমাকে এনে মিলিয়ে দিলেন। তা এসেছো ভাল হলো, আমার প্রাণ রক্ষা হলো, জাত রক্ষা হলো, মান রক্ষা হলো, এখন এই ভিক্ষা করি,—

স্বমতি। কৃতজ্ঞালি হয়ে দাঁতে কুটো করে বিনয় করি, আমাকে বই শূন্তপুরীতে একা রেখে আর তুমি কোথাও যেও না; আমি আর—(সরোদনে চরণ ধারণ)!

স্বধীর। ছি! ছি! ছি! ও কি ও! আমি ত এসেছি আর ভয় কি? (সবিস্ময়ে) একি! এমন পতিব্রতা স্ত্রীরও এরূপ অবস্থা করতে উত্তত! অ্যা! সে দুর্বৃত্ত দুরাচার বিশ্বাসঘাতক, তাকে বধ করলেও। পাপ নাই উঃ! কি বলবো, ইচ্ছে হচ্ছে এই দণ্ডে গে তার মাথাটা কেটে আনি।

স্বমতি। (দীর্ঘ নিঃশ্বাস) কিন্তু ভাই, দেখো একথা যেন প্রকাশ না হয়; প্রকাশ হলে আমি লোকের কাছে আর মুখ দেখাতে পারবো না।

স্বধীর। আমি কি তা বুঝিনে। আমি যা করবো তা বিবেচনা করেই করবো। যে রূপে হোক অবিলম্বে সে নরাধমের সমুচিত কর্তব্য হবে।

স্বমতি। কেবল সেই কেন? আরো বলবো। ভাই, তোমাদের যে দেশ, আমি যে কি করে দিনপাত করেছি, তা অন্তর্ধামী ভগবানই জানেন।

স্বধীর। আবার কে?

স্বমতি। ‘কাদিয়ে বলিতে পোড়ামুখে আসে হাসি।’ এই তোমার দেশের মূল্যব, ভূঁদো মিসের এই ব্যয়েসে আবার আমার উপর চোক পড়েছে। মরণ আর কি! ইচ্ছা হয় মেয়ে নাথিতে মিসের মুখ ভেঙে দি।

স্বধীর। কে? বুড়ো বেটা?

স্বমতি। হাঁ হে, বল্চি কি? তিনি আবার প্রতিদিন কাছারি থেকে বাবার সময় ঐ খিড়কির পুকুরের পাড়ে দাঁড়িয়ে থাকেন, আমি যদি ঘাটে টাটে যাই, দেখতে পান, তবে কত রঙ্গ ভঙ্গ করেন, ঠাট্টা তাল্লাসা করা হয়, সে সকল দেখে শুনে ভাই আমার কেবল হাসি পায়। আবার মিসের আশ্বাস কথার শুনে? সেদিন

মতের 'মাকে ডেকে নাকি বলেছে—'ওরে, তোর মা ঠাকুরশের সঙ্গে আমার দেখা করিলা দিতে পারিস? তোকে দশ টাকা দেবো। তা মতের মাও তেমনি, খুব দশ কথা শুনিয়ে দেচে; দেবে না কেন, ভয় কি? তিনি মূল্যেব আছেন, আপনিই আছেন? স্বধীর। হাঁ, ও বেটার চরিত্র আমি বিশেষ জানি। যার স্ত্রী, কি ভগিনী বড় সুন্দর, সে নালিশ করলে অমনি ডিক্রী, আর সাক্ষী সাবুদ চাই না। তা ঐ দুজনকেই ভাল করে নাকাল কতো হয়েছে, অথচ যেন চোরের মার কান্না হয়। কি করা যায় বল দেখি? (চিন্তা) হাঁ সেই ভাল। দেখ, আমি বাড়ীতে এসেছি এখন প্রকাশ করো কায় নাই, আমি এই নিকটে কোথাও লুকিয়ে থাকি, তুমি কাল মতের মাকে দিয়ে সন্ধ্যার সময় ওদের দুজনকেই আসতে বলে পাঠাও, পরে সেই সময় যা করবার আমি করবো।

স্বমতি। ওমা! ওকি কথা বল? না ভাই, আমি তা পারবো না, দুটো পুরুষ ঘরের ভিতর আসবে, আর তাদের কাছে আমি একলা থাকবো? ওমা! তা তো আমার কন্ম নয়, বাবা মনে করলে গা নিউয়ে উঠে।

স্বধীর। ভায় জানি কি? আমি ত এই কাছেই থাকবো, আর যা যা করতে হবে, আমি সব ভাল করো বলে দেবো এখন, তোমার কোন ভয় নাই। আমি যা বলচি তাই কতব্য, নতুবা তাদের বিশেষ শাসন কিছুতেই হবে না। তা এখন এসো, আহা-রা-দি করা যাগ গে, আজ রাত্রি হয়েছে।

স্বমতি। চল, কিন্তু তাই সত্যি কথা বলতে কি, তোমার কথাটায় ভাল মন সচো না। (উভয়ে প্রস্থান)

তারপর ক্রমে ভোলা দাদা এবং মুল্লফবাবু এই ফাঁদে পা বাড়াইলেন। উভয়েই ধরা পড়িয়া স্বধীরের হস্তে চরম লান্হিত এবং অপমানিত হইয়া বিদায় হইলেন এবং জীবনের নামে তাহাদের কি ভাবে শিক্ষা হইল, তাহার কথা পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি 'বুড়ো শালিখের ঘাড়ে রোঁ'। ভক্তপ্রসাদেরই পরিণতির সঙ্গে তাহাদের পরিণতির আর কোন পার্থক্য রহিল না।

নিমাইচাঁদ শীল 'এঁরাই আবার বডলোক' (১৮৬৭) নামক গ্রন্থে রচনা করেন, ইহার কাহিনী এই—

রাজাবাবু পল্লী অঞ্চলের একজন দেশহিতৈষী ব্যক্তি। চতুর্দিকে তাঁহার দানের অন্ত নাই। স্কুল স্থাপন, দাতব্য চিকিৎসার ব্যবস্থা, নারী সমিতি প্রতিষ্ঠা প্রভৃতি জনহিতকর কার্যে তিনি বিশেষ উদ্যোগী। কিন্তু বাইরে সমাজ সেবার ভান, ভিতরে লাম্পাট্য প্রবৃত্তি, ইহাই রাজাবাবুর চরিত্র। ঘরে বিধবা ভ্রাতৃবধূর ধর্মনাশ, বাইরে সুন্দরী বিধবা মহিলাদের প্রতি অসংপ্রবৃত্তি চরিতার্থের আকাঙ্ক্ষা তাহার অন্তনিহিত দুই চরিত্রের পরিচয়। গ্রামের জয় ডাক্তার ও শিক্ষক কৃষ্ণকিশোর রাজাবাবুর লাম্পাট্য বৃত্তির প্রধান সহায়ক।

রাজাবাবু আবার ব্রাহ্মসমাজের উদ্যোক্তা। বিলাতী প্রতিষ্ঠান নিয়মিত তিনি টাকা প্রেরণ করেন। একদা কৃষ্ণকিশোর শশিকলা নাম্নী এক বিধবা মহিলাকে রাজাবাবুর কাছে লইয়া আসেন। কৃষ্ণকিশোরের উদ্দেশ্য রাজাবাবুর নিকট ঐ মহিলাকে ছলে বলে সমর্পণ করা। বিধবা মহিলা শশিকলা নিষ্ঠাবতী। তিনি রাজাবাবুর কাছে আবেদন নিবেদন করিয়াও খাজনা মহুব করিতে পারিলেন না। উপরন্তু রাজাবাবু তাঁহাকে পতিতাবৃত্তি গ্রহণ করিয়া টাকা সংগ্রহ করিতে বলিলেন। শশিকলা অপমানিত হইলেন এবং ভয়ে দিনাতিপাত করিতে লাগিলেন। গ্রামের হিতৈষী যুবকদের নিকট আপন মর্মবেদনা জ্ঞাপন করিয়া ইহার প্রতিকার প্রার্থনা করিলেন।

রাজাবাবু, জয় ডাক্তার ও কৃষ্ণকিশোরের লাম্পাট্য তীব্রভাবে বাড়িয়া চলিল। কৃষ্ণকিশোর স্কুল তহবিল তহরুপ করিলেন। জয় ডাক্তার লাম্পাট্য করিতে গিয়া ধরা পড়িলেন এবং নির্ধাতিত হইলেন। রাজাবাবু বিধবা ভ্রাতৃবধূর সহিত অন্তঃপুরে যখন মত্তপান করিতেছিলেন, তখন রাজাবাবুর স্ত্রী নির্মলা কান্নাকাটি করিতে থাকে। রাজাবাবু শরনাগারে প্রবেশ করিয়া মদের বোতলের দ্বারা স্ত্রীকে হত্যা করে। দেশহিতৈষী যুবক নবকুমার রাজাবাবুকে ধিক্কার দেয় এই বলিয়া, ‘এঁরাই আবার সমাজের ভূষণ। এঁরাই আবার বড়লোক।’

স্বামিনারায়ণ তর্করত্ন ১৮৬৯ সনে ‘চন্দ্রদান’ নামক যে প্রহসনটি রচনা করেন, তাহার কাহিনীটি সবদিক দিয়া কোতুকর। তাহা এই,—

মাতাল ও দুশরিত্র নিকুঞ্জের জন্ত তাহার স্ত্রী বহুমতীর মনে স্নেহ নাই। নিকুঞ্জ প্রতিদিন গভীর রাতে গৃহে প্রত্যাবর্তন করে। বহুমতী সকল দুঃখ তাহার মা-কে জানায়। তাহার অবস্থা চান্দ্র্য করিবার জন্ত বাপের বাড়ী হইতে

নাপিত বৌ আসে। বহুমতী বহুবাব নিকুঞ্জের স্বভাব পরিবর্তনের চেষ্টা করিয়া বিফল হইয়া এক কৌশল অবলম্বন করিল। একদিন রাত্রে নিকুঞ্জ আসিয়া দেখে বহুমতী পরপুরুষের সহিত প্রণয়লাপে মত্ত। নিকুঞ্জ তখন বহুমতীকে ধিক্কার দেয়; বহুমতীও তাহার লাম্পট্য কথা বলে, তাহাতে তাহার পৌরুষ আহত হয়। পরে প্রকাশিত হয় পরপুরুষ নাপিত বৌ। নিকুঞ্জর শিক্ষা হয়। সে প্রতিজ্ঞা করে এমন দুর্কর্ম আর সে কদাচ করিবে না। বহুমতী স্থখী হয়।

রায়নারায়ণ তর্করত্নের ভাষা যে ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ হইতে আরম্ভ করিয়া তাহার সর্বশেষ নাট্যরচনা ‘চক্ষুদান’ পর্যন্ত কত সহজ এবং সাবলীল হইয়া আসিয়াছে, তাহা ‘চক্ষুদানে’র নিম্নোক্ত অংশ হইতে বুঝিতে পারা যাইবে। উক্ত অংশটির মধ্যে নিকুঞ্জকে বহু রাত্রে বাড়ী ফিরিতে দেখিয়া পুরুষ বেশী নাপিত বৌ বহুমতীর সঙ্গে কপট প্রেমাভিনয় করিতেছে, এমন সময় নিকুঞ্জ ঘরের দ্বারে আসিয়া উপস্থিত হইয়াছে,—

নিকুঞ্জ। (স্বগত) আজ আবার ঢের রাত্রি হ’য়ে পড়েছে, কিন্তু আজ ঘুমিয়েছে বোধ হয়, এখনও কি জেগে আছে? (দেখিয়া স্বগত) ঘরে আলো জ্বলচে যে—কিসের গন্ধ বেরিয়েছে? এ যে আতর, গোলাপ ফুলের মালা বিছনায় সাজান, ইস্। আজ যে বড় ঘট দেখি, ঘর সাজান হয়েছে, বহুমতী বেশভূষা করে বড় যে পান সাজচে, কাণ্ডটা কি দেখতে হলো? (গবাঙ্কদ্বারে দণ্ডায়মান)

বহুমতী। (স্বগত) সেই ভাল এই কথাই বলি। (প্রকাশে) ওকি ও যদি অলুগ্রহ করে এলে, তবে ওখানে কেন? এই বিছানায় এসে বসো। আমি যত্ন করে সব সাজিয়েছি, আমার তা সার্থক হোক—কেন? অধোবদন হলে যে, রাগ করেছ?

নিকুঞ্জ। (স্বগত) কাকে বলচে? আমাকে কি দেখতে পেয়েছে? না, তবে কার সঙ্গে কথা হচ্চে? ভাল দেখা যাচ্চে না, কে ঘরে এসেছে? সন্দেহ হলো যে, বুতাস্ত কি?

বহুমতী। ছিঃ ভাই, তুমি ম্লান বদনে থাকলে তোমার ম্লান বদন দেখলে আমার প্রাণটা কেমন করে।

নাপিতবৌ। যাও আর তোমার কথায় কাজ নাই।

বহুমতী। তোমার পায়ে পড়ি, ক্ষমা কর, আর রাগ করো না।

নাপিতবৌ। হাঁ, বড় ভালবাস, তা জানি আমি।

বহুমতী। তোমাকে ভালবাসিনে এমন কথা বোলোনা, তোমাকে আমি দেহ, মন, প্রাণ, জীবন, যৌবন সব সমর্পণ করেছি, তুমি আজ আসবে বলে আমি কত আয়োজন করিচি। এই নেও দেখি, এই পানিটা খাও, কত মসলা টুঙ্গ দে এই পানিটা খে করেছি, তা ভাই আমি তোমার মুখে তুলে দিই। (গিয়া তাবুলদান এবং হস্ত ধরিয়া আনয়ন পূর্বক শয্যাতে বসাইয়া স্বয়ং উপবেশন) কেমন, এখন দাগটা পড়লো তো। আমার আজ সকল মনোরথ পূর্ণ করে যত্ন করে তোমার তরে এই দেখ ফুলের মালা গেঁথেছি, তোমার গলায় দিয়ে জীবন সফল করি। (মালাদানাদি শুশ্রূষা)

নিকুঞ্জ। (দেখিয়া সক্রোধে স্বগত) কি এত বড় যোগ্যতা। পাপীয়সী কচো কি ? কি কুপ্রভৃতি ! ঐ্যা, একটা পরপুরুষ ঘরে এনেছে ! ওকে এগনিই সংহার করবো, তারপর একেও, কিন্তু থাক এখন, ও তো ঘরের হাতেই পড়েছে, দরজা দিয়ে এসেছি, পালাবার যো নাই, হবেই এগন,—এটাকে আগে দেখতে হলো, চিন্তে পাচিয়নে মাছুষটা কে ? (নিরীক্ষণ)

নাপিতবো। ভাল, আমি ভাই একটি কথা বলি, তুমি যে আমাকে কত আদর কর, এর মধ্যে যদি তোমার স্বামী এসে উপস্থিত হয়।

বহুমতী। তা হলেই বা, তার ভয় কি ? তিনি জানেন।

নিকুঞ্জ। (স্বগত) কি ? পাপীয়সী, দুরাচারিণী বলে কি ? ও কুকর্ম করে, আমি জানি ?

নাপিতবো। না, এ কথাটি তুমি মিথ্যে বলচো, তিনি জানেন, তোমাকে কিছু বলেন না ?

বহুমতী। বলবেন আর কি ? তিনি আপনি কি কচোন ?

নাপিতবো। আপনি কচোন বলে কি তুমিও করবে ?

বহুমতী। তা না তো কি ? আমরা এই দিন, এই কাল, একাকিনী ঘরে ফেলে চিরদিন যখন আপনি বেরোন তখন জাস্ত আর কি থাকি আছে, অবশ্যই জানেন, তিনি তো নির্বোধ নন,—তা ও কথা রেখে দেও, এসো এটু আমোদ প্রমোদ করি, আমি ভাই তোমার কোলে এটু শুই। (ক্রোড়ে শয়ন)

নিকুঞ্জ। (সক্রোধে স্বগত) আর আমি সহ্য করতে পারিনি। (গৃহ-
মধ্যে গমন করত প্রকাশ) কি হচ্ছে! বড় রক্তরসে মেতেছি! যে!
(উভয়ে দ্রুত প্রায়। নাপিতবো পলায়নোচ্ছতা হইয়া গৃহকোণে
লুকাইয়া হইল।)

নিকুঞ্জ। বলি কাণ্টা কি? আমি জীবন্ত থাকতে এত দূর?

বহুমতী। কৈ! কৈ? কি হয়েছে? কি বল না?

নিকুঞ্জ। বলি ঘরে কাকে আনা হয়েছে?

বহুমতী। কৈ? না, কৈ? ঘরে তো কেউ আসে নাই, তোমার ভ্রম
হয়েছে?

নিকুঞ্জ। বটে? আমার ভ্রম হয়েছে বটে? কোথায় লুকিয়ে রাখবি?
কোথা পালাবে? এখনি তাকে সংহার করবো—তাকেও
কেটে ফেলবো;—এত বড় যোগ্যতা, তুই না পতিব্রতা? তুই
না পরপুরুষের মুখাবলোকন করিসনে? কুলাঙ্গারি, পাণীয়াসি,
ব্যভিচারিণি—জানিস্ নে?

বহুমতী। বড় যে যা মুখে আসে তাই বলতে লাগলে?

নিকুঞ্জ। বলবো না? তুই পরপুরুষ ঘরে আনবি?

বহুমতী। কৈ না? আমি তো পরপুরুষ ঘরে আনি নাই, আর যদি এনেই
থাকি, তুমি কি করবে? তুমি নিজেকে কি কচ্যো, আপনার ধরনে
বুঝতে পার না?

নিকুঞ্জ। এই বলে তুই কুকার্ষ করবি?

বহুমতী। কেন? আমি কি মাহুষ নই? আমার রক্তমাংসের শরীর
নয়? আমার মন নাই? ইঞ্জিয় নাই, স্বতন্ত্র নাই?
কিছুই নাই? তুমি কর কেন? তুমি কি সংকার্ষ করে থাকো?

নিকুঞ্জ। আমি তোকে এখনি কেটে ফেলবো।

বহুমতী। তা ফেলনা, তা হলেই তো সকল যাতনা একেবারে
দূর হয়।

নিকুঞ্জ। তা হয়—এই—আগে তোমার সমক্ষেতেই সেই তোমার প্রাণধনকে
সংহার করি, তারপর তোকে নানা যাতনা দে মেরে ফেলবো;
অমনি মারবো? কোথা গেল? সে কোথা গেল? এই দিগে
গেছে—এই দিগে গেছে।—(ইতস্ততঃ অব্যবণ)

- বহুমতী । (জন্তপ্রায়) না না, ওকে মাত্যে পাবে না, আমাকেই মারো, মারো ? (হস্তধারণ এবং তাহা ছাড়াইয়া নাপতে বোকে ধারণ, তাহাতে তাহার পুং বেশ পরিহার)
- নিকুঞ্জ । (সবিস্ময়ে) একি ? ব্যাপারটা কি ? স্ত্রীলোক যে ? সেই মাধবপুর থেকে এসেছিল সেই নাপতে বো না ? একি রে ?
- নাপিতবো । আজ্ঞে আমিই বটে, দিদিঠাকুরণ আমোদ করে আমাকে এইরূপ মাজিয়েছিলেন। দোহাই দাদাঠাকুর। আমার কোন দোষ নেই। আমাকে আপনি ক্ষমা করুন।
- নিকুঞ্জ । (তাহাকে পরিত্যাগ করিয়া অধোবদন)
- বহুমতী । ওকি ? মাথা হেঁট করে থাকলে কেন ?
- নিকুঞ্জ । বহুমতি বৃত্তান্ত কি বল দেখি ? আমি তো তোমার অভিপ্রায় কিছু বুঝতে পাচ্চিনে।
- বহুমতী । নাথ, তুমি কি ভাব, আমি ব্যাভিচারিণী, আমি কুলটা, আমার কুলকলঙ্কের ভয় নাই, আমি কুকার্ধই করে থাকি ?
- নিকুঞ্জ । তাতো নয়, আমি জানি, তা এমন কাণ্ডটা আজ করলে কেন, যথার্থ বল দেখি ?
- বহুমতী । তুমি আগে যথার্থ বলো এ ব্যাপার দেখে তোমার মন কেমন হয়েছে ?
- নিকুঞ্জ । আমার মন যে কিরূপ হয়েছে, তা বলতে পারিনে, তুমি পরপুরুষ ঘরে এনেছ দেখে আমার যে ক্রোধোদয় হয়েছিল, আত্মশিরশ্ছেদন তার অকিঞ্চিংকর, জগৎ সংসারকে একেবারে সংহার করলেও তার নিবৃত্তি হয় না, এমনি জুগুপ্সার উদ্বেগ হয়েছিল যে, সংসার-ধর্মকেই একেবারে বিসর্জন দি, কোন বস্তু চাইলে, কিছুতে প্রয়াস নাই, অধিক বলবো কি বহুমতি ? আমার মন যে কি ব্যাকুল হয়ে উঠেছিল, তা আমি কথাদ্বারা প্রকাশ করতে পারিনে।
- বহুমতী । সেইটা দেখাবার জন্তই আমি এ কাণ্ড করেছি। নাথ, বিবেচনা করে দেখ আমাদের তো এমনি হয়, তুমি বুদ্ধিমান বট, বিদ্বান বট, বিবেচনা শক্তি শরীরে আছে, তুমি যে এই অধীনীকে এই বয়সে এই শূন্যগৃহে একাকিনী চিরদিন ফেলে রেখে আত্মহুখে

রত থাক, আমি মনে কত দুঃখ পাই, শরীরে কত যাতনা হয়, অত্যাচার কতদূর ব্যাকুল হয়ে ওঠে, তুমি তা বিবেচনা করো না ? এই নিমিত্তে কি করি, ভেবেচিন্তে তোমাকে আজ এই চক্ষুদান দিলাম।

নিকুঞ্জ। বহুমতি, তুমি আজ কেবল আমাকেই চক্ষুদান দিলে এমন নয় ; সঙ্গে সঙ্গে অনেকেই চক্ষুদান হলো। (সভা প্রতি কুতাঙলি পূর্বক) সভা মহাশয়রা কি বলেন ? এ আপনাদেরও কার কার চক্ষুদান।

[যবনিকা পতন।]

দীনবন্ধু ‘সপ্তবার একাদশী’ নামকরণের অমূল্যকরণ করিয়া এবং প্রায় অমূল্যকরণ বিষয়-বস্তু লইয়া ১৮৭১ খৃষ্টাব্দে বিপিন বিহারী দে ‘একাদশীর পারণ’ নামক একখানি প্রহসন রচনা করেন। ইহার কাহিনীটি সংক্ষেপে এই,—

ভমিয়ার আত্মারামের পুত্র আশুতোষ মদ ও বারনারীতে ঘোরতর আসক্ত হইয়া স্বীকে উপেক্ষা ও অবজ্ঞা করিতে থাকে। অবশ্য ইহার ভক্ত আত্মারাম ইয়ার বন্ধুদের দায়ী করেন। কিন্তু আসলে আশুতোষই হেমাদিনী নাম্নী পতিতার প্রতি আসক্ত। বন্ধু সুধাকান্ত স্বীর অমূল্যকরণে পাণের পথ পরিত্যাগ করে এবং আশুতোষের বাগান বাড়ীতে উপস্থিত হইয়া হেমাদিনীর অপর পুরুষের প্রতি আসক্তির কথা জানাইয়া দেয়।

আশুতোষের স্বীর দুঃখের অন্ত নাই। অবিবাহা হইয়াও সে একাদশীর পারণ করিতে পারে না বলিয়া দুঃখ প্রকাশ করে। স্বামীর কাছে উপস্থিত হইলে স্বামী তাহাকে লালিত্য করে। আশুতোষ ঘোরতর পীড়িত হইয়া শয্যাশায়ী হইলে আশুতোষের স্বী সেবাস্বত্বের দ্বারা তাহাকে সুস্থ করে। আশুতোষ স্বীর নিকট ক্ষমা প্রার্থনা করে। আশুতোষের চৈতন্যোদয় হয়।

পতিতা কর্তৃক প্রতারণিত হইয়া কি ভাবে যে এক ভ্রমসত্ত্বানের স্মৃতির উদয় হয়, ভূদন চন্দ্র মুখোপাধ্যায় রচিত ‘মা এয়েচেন’ (১৮৭৩) প্রহসন হইতে তাহা জানিতে পারা যায়। ‘মা এয়েচেন’-এর কাহিনীটি এই—

কামিনী ও মোহিনী দুইজন পতিতা। কামিনী কুলীনের ঘরের মেয়ে ছিল, কিন্তু অসহ্য-বৈয়াকুল্য পতিতাবৃত্তি গ্রহণে বাধ্য হইয়াছে। কামিনী পতিতা হইলেও একজন পুরুষের রক্তিতা হিসাবে দিন যাপন করে। মোহিনী কিন্তু সে

রকম নয়। কানাইবাবুর সে রক্ষিত। কিন্তু তাহার অল্পপহিতিতে অল্প পুরুষের সহিত মত্তপান ও সময় অতিবাহিত করে। একদিন তাহার ঘরে গিরিশ বোস আসিয়া উপস্থিত হইলে মোহিনী দারোগ্যানের দ্বারা সংবাদ লয় যে কানাইবাবু কলিকাতায় নাই। মোহিনী গিরিশকে তাহার কক্ষে লইয়া যায়, এই সময় কানাইবাবু আসে। মোহিনী স্বকোশলে গিরিশকে তাহার বিধবা মা সাজায় ও কানাইবাবুকে মায়ের প্রণামীর জন্ত ১০০ টাকা দিতে বলে। কানাই তাহাই করে, কিন্তু পরে সব ফাঁস হইয়া যায়। কানাই নিজ স্ত্রীর দুঃখের কথা ভাবে ও অল্পতপ্ত হয়। মোহিনীকে বিতাড়িত করিয়া পূর্বকৃত অত্মায়ের প্রায়শ্চিত্ত করে।

শ্রীনাথ চৌধুরী ‘আমি তে উদ্ভাদিনী’ (১৮৭৪) নামক যে প্রহসন রচনা করেন, তাহাতে খণ্ডুর-জামাতার লাম্পটের চিত্র এক সঙ্গেই প্রকাশ পাইয়াছে। কাহিনীটি এই,—

বিধুভূষণ লম্পট ও মাতাল। দ্বিতীয় পক্ষের স্ত্রী বিদেশিনীর দুঃখের অন্ত নাই। বিধু রক্ষিতা মালতীকে লইয়া বেশীর ভাগ সময় কাটায়। বিধুর প্রথম পক্ষের কন্যার স্বামীও লম্পট। সেও খণ্ডুরের লাম্পট্য লইয়া ব্যস্ত করে। বিধু আবার গ্রাম্য দলাদলিতেও আছে। পরিশেষে বিধুর অহুশোচনা আসে। বিদেশিনীর কাছে সে ক্ষমা প্রার্থনা করে। বিধুর জামাতা লাম্পট্য বৃত্তি করিয়া বিধুর নাম ডোবায়। পাড়ায় কেশববাবুর বাড়ীতে ব্রাহ্মণভোজনের নিমন্ত্রণে বিধুর জামাতা উপস্থিত হইলে কেশববাবু বিধুর কাছে কন্যাদান সম্পর্কে অহুশোচনা প্রকাশ করে। কেশববাবুর স্ত্রী কামিনী সৌদামিনীকে (বিধুর কন্যা) কোতুক করিয়া বলে তাহার স্বামীর সর্বনাশ হইয়াছে। এই কোতুক ধরিতে না পারিয়া সৌদামিনী মুছিতা হয়। জ্ঞান হইলে বিধুর জাগাতার রক্ষিতা গুলী গয়লানীর উদ্দেশ্যে গাল পাড়িতে থাকে। এইসব ঘটনায় বিধুর জামাতার অহুশোচনা হয়।

রাম নারায়ণের ‘চক্ষুদান’ নাটকের কাহিনী এবং নামকরণ অহুসরণ করিয়া ১৮ ৫ খৃষ্টাব্দে শ্রামল বসাক ‘ইহারই নাম চক্ষুদান’ প্রহসনটি রচনা করেন। ইহার কাহিনী অহুসরণ করিলেই বুঝিতে পারা যাইবে যে, ইহাতে কোন মৌলিকতা নাই ;—

নব্যবাবু নীলকান্ত হেমচন্দ্রের সংসর্গে পড়িয়া মত্তপান ও পতিতাপন্থীতে যাতায়াত শুরু করে। মাতঙ্গিনী নায়ী পতিতার সংসর্গে কালযাপনের জন্য

স্ত্রী অবলার দুঃখের অন্ত নাই। অবলা স্বামীকে সংশোধন করিবার জন্ত নানা প্রচেষ্টা করে কিন্তু বার্থ হয়। পরিশেষে চপলা নানী এক দাসীকে পুরুষ বেশে সজ্জিত করিয়া তাহার গৃহে আসিতে বলে এবং নীলকান্তের সম্মুখে কপট প্রণয়ের অভিনয় করে। নীলকান্ত ইহাতে অপমানিত হইয়া চপলার হাত ধরে। চপলা আত্মপ্রকাশ করিলে নীলকান্ত লজ্জায় অধোবদন হয়। হেমচন্দ্র মনে প্রাণে চায় নীলকান্তের সর্বনাশ করিতে, তাই মদ ও বারনারীতে আসক্তি বর্ধিত করিবার চেষ্টা করে। কিন্তু অবলা ও চপলার কাছে অপমানিত হইয়া তাহার চৈতন্যোদয় হয়। স্ত্রীর প্রচেষ্টায় তাহার লাম্পট্যবৃত্তির স্বরূপ উদ্ঘাটিত হয়।

দীনবন্ধুর 'সধবার একাদশী'র কাহিনীর শেষাংশ অহুসরণ করিয়া বোগেন্স নাথ বন্মোপাধ্যায় ১৮৭২ খৃষ্টাব্দে 'আমি তোমারই' নামক প্রহসন রচনা করেন। ইহার কাহিনী হইতে বৃদ্ধিতে পারা যাইবে যে, মধুসূদনের 'বুড়ো শালিখের ঘাড়ে রোঁ'র মত দীনবন্ধুর 'সধবার একাদশী'ও এই শ্রেণীর নাটক প্রহসন রচনায় সুদূর-বিস্তারী প্রভাব স্থাপন করিয়াছিল। ইহার কাহিনীটি এই,—

লম্পট নটবরবাবুর জালায় পাড়ার সোমথ বৌ-ঝিদের নিরাপদে থাকার কোনো উপায় ছিল না। নিজে বিবাহিত হইয়াও অপরের স্ত্রীর প্রতি কুদৃষ্টি নিক্ষেপ করা তাহার স্বভাব ছিল। সাম্প্রতিককালে স্ত্রীলার উপর তাহার খুব নজর। স্ত্রীলার স্বামী বিদেশে থাকায় স্ত্রীলাকে নটবর প্রেমপত্র দেয় এবং অতিথি সেবাই যে নারীর ধর্ম এই কথা বলিয়া উপদেশ প্রদান করে। পাড়ার নাপিত বৌ তাহার পুং কুকীতিগুলি প্রকাশ করিয়া দেয়। নটবরের স্ত্রী বিমলা স্ত্রীলার প্রতি অসং ব্যবহারের কথা জানিতে পারিয়া মরমে মরিয়া যায় এবং লম্পট স্বামীকে জব্দ করিবার জন্ত গোপন ফন্দি আঁটে। বৈঠকখানায় নটবর যখন স্ত্রীলার জন্ত অপেক্ষা করিতে থাকে, তখন স্ত্রীলার ছদ্মবেশে বিমলা আসিয়া উপস্থিত হয়। তাহার গায়ে যখন লম্পট নটবর হাত দিতে যায়, তখন বিমলা তাহাকে তীব্র কটুক্তি করে। নটবর ক্রোধে অগ্নিগর্ভা হইয়া বিমলাকে মারধোর করে এবং তাহার ফলে বিমলার মৃত্যু হয়। বিমলার মৃত্যুতে নটবরের চিন্তে অহুশোচনা জাগে এবং বিমলার মৃতদেহের অধরে চূপন করিয়া সে বলে 'আমি তোমারই'।

শৈলেন্দ্রনাথ হালদার রচিত 'কলির সঙ্ক' (১৮৮০) প্রহসনখানির কাহিনী এই প্রকার,—

বেহারীবাবুর পুত্র গোপাল ছুচরিত্র। মত্তপান ও পতিভাগুহে রাতারাতি তাহার নিত্য কর্ম। পরের দাসত্ব করিতে হইবে বলিয়া সে চাকুরী পর্ষন্ত করে না। মোকদ্দমা করা তাহার পেশা। স্ত্রীকে আনিবার জন্ত গোপাল শস্তর বাড়ী-বাড়ি এবং শস্তর মশায়কে অপমান করে ও গালাগাল দেয়। এদিকে বেহারীবাবু দ্বিতীয়বার দার পরিগ্রহ করিয়া একদম স্ত্রী হইয়া পড়িয়াছেন। গোপালের শস্তর কমলাকান্ত বেহারীবাবুকে গোপালের ব্যবহার আত্মপূর্বিক বর্ণনা করেন। ইহাতে গোপাল পিতাকে ভয় দেখায় যে সব কথা সৎমাকে বলিয়া দিবে। বেহারী অপমানিত হইয়া বলে যে ইহাই কলিকালের স্বরূপ। গোপাল ইয়ার বন্ধুদের সাহায্যে কমলাকান্তের স্ত্রীকে কুলত্যাগ করানোর মতলব করে। ইয়ারেরা পরামর্শ দেয় এই ব্যাপারে তাহারা সাহায্য করিবে; কিন্তু তাহার পূর্বে তাহার স্ত্রীকে আনা দরকার। গোপাল তাহার নিজের মায়ের নাম করিয়া চিঠি পাঠায়। ঐ চিঠিতে বলা হয়, ‘আমাদের বাড়ীর বিশ্বাসী ভট্টাচার্য মশায়ের সহিত বধূমাতাকে যেন পাঠাইয়া দেওয়া হয়। না পাঠাইলে পুত্রের পুনরায় বিবাহ দেওয়া হইবে।’ গোপালের মা পত্রের মর্ম জানিয়া খুশী হন। হরিহর ভট্টাচার্য ঐ চিঠি লইয়া কমলাকান্তের-গৃহে যায়। ইয়ারবন্ধু এদিকে সন্ন্যাসীর ছদ্মবেশে কমলাকান্তের স্ত্রী কাদম্বিনী কে হাত দেখানোর মিথ্যা ছলনায় কুলত্যাগ করায়। গোপালের স্ত্রী মাতার চরিত্র দোষে মাতাকে দিক্কার দিয়া শস্তর বাড়ী চলিয়া আসে। গোপালের মা গিরীপনা সূচিয়া যায় দেখিয়া গোপালের নিকট তাহার বধূ বিক্রমে অভিযোগ করে।

দীননাথ চন্দ ‘কমলা কাননে কলমের চারার আঁটি’, (১৮৮০) প্রহসনখানি রচনা করেন। ইহার কাহিনীটি এই,—

জমিদার বাসরচন্দ্র, চাটুকার প্রলাপচন্দ্র ভট্টাচার্য ও মোসাহেব যোগীন্দ্রনাথ চাটুজ্জেকে লইয়া দিন রাত আমোদ-প্রমোদে অতিবাহিত করে। তাহার সহিত আছে মত্তপান ও লবেজান নামী এক মুসলমানী পতিতা। লবেজানের পিছনে অকাতরে অর্থব্যয় করিয়া চতুর্দিক হইতে বাসরচন্দ্র ঋণজালে জড়াইয়া পড়ে। এদিকে লবেজানকে উপহার দিবার জন্ত একটি বাড়ী প্রস্তুত করিতে তাহার টাকার প্রয়োজন হয়। কিন্তু কেহই তাহাকে টাকা দিতে চাহে না।

প্রলাপ ও যোগীন বাসরকে নিজ জন্মদিন পালনের জন্ত উৎসাহিত করে। কিন্তু ঋণগ্রস্ত বাসর উক্ত প্রস্তাব পূর্বে প্রত্যাখ্যান করিয়া পরে স্বীকৃত হন এবং

মোসাহেবদের অছুরোধে লবেজানের গৃহে ঐ উৎসব করিতে বলে। বিভিন্ন ব্যক্তি ও পতিতা পল্লীতে নিমন্ত্রণ পত্র প্রেরিত হয়।

জৈনিক দরিদ্র ব্রাহ্মণ বাসরের নিকট সাহায্য প্রার্থনা করিলে প্রত্যাখাত হন; কিন্তু ঐ ব্রাহ্মণটি জৈনিক ব্যক্তির পরামর্শে বারাদনা আসক্তির কথা জ্ঞাপন করিলে তৎক্ষণাৎ তাহাকে ৫০০ টাকা দেওয়া হয়। এদিকে লবেজানের গৃহে জন্মদিনের উৎসবে লবেজান বিবিকে ‘হ্যাম’ (শূকর মাংস) খাওয়ানোর জন্ত বাসর অপমানিত ও বিতাড়িত হন। মোসাহেবদেরও দুর্দিন চলিতে থাকে। বাসর কিন্তু লবেজান বিবিকে ভুলিতে পারে না। পরে মোসাহেব সহ লবেজান বিবির গৃহে উপনীত হইয়া তাহার পায়ে ধরিয়া ক্ষমা প্রার্থনা করে এবং গন্ধার নিবটবর্তী বাড়ীটি তাহার নামে লিখিয়া দেয়। লবেজান খুশী হইয়া বাসরকে অভিবাদন জানায়। প্রলাপ ও যোগীন আশ্বস্ত হয়।

মৃত্যু ও পতিতার প্রতি আসক্তির ফলে বহু মধ্যবিত্ত পরিবার যে সেদিন দুর্গতির চরম অবস্থার মধ্যে নিক্ষিপ্ত হইয়াছিল, উপরি-উদ্ধৃত কাহিনীটিই তাহার প্রমাণ।

রমণকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায় ‘ছেড়ে দে মা কেঁদে বাঁচি’ (১৮৮১) নামক একখানি গ্রন্থে রচনা করেন। পতিতার নিকট অপমানিত হইয়া কি ভাবে যে এক ভ্রমস্রষ্টার চৈতন্যোদয় হইয়াছিল, ইহাই তাহার বিষয়,—

স্বরেন নবাবাবু। ভগবান ডোমের বিধবা কন্যা হরিমতির সহিত সে গুপ্ত প্রণয়ে লিপ্ত। হরি স্বরেনকে প্রকৃতই ভালবাসে। হরির মা দয়া কিন্তু হরিকে উপদেশ দেয়, যখন সে এ পথে নামিয়াছে, তখন যেন অর্থ ও অলঙ্কার সাহায্য নিকট পাইবে তাহাকেই প্রস্তাব দেয়। আধুনিক ভ্রমবাবুরও তাহার উপর লোভ। সে দয়াকে টাকা দিয়া বশ করে এবং হরিকে হাত করিতে চায়। স্বরেন সব ব্যাপার জানিয়া ভ্রমকে উচিত শিক্ষা দিবে বলে। একদিন ভ্রম হরিমতির কাছে আসিয়া চোর বলিয়া ধরা পড়ে এবং যারপর-নাই অপদস্থ হয়।

ভ্রমের কুসুম নামী এক রক্ষিতা ছিল। কুসুম জানিতে পারে যে, ভ্রম হরির গৃহে যাইবে। ভ্রম আসিলে পাশের ঘরে লুকায়। হরি তাহাকে গাধা সাজিতে বলে। এমন সময় কুসুম আসিয়া উপস্থিত হয়। ভ্রম গাধা সাজে, স্বরেন তাহার পিঠে চড়িয়া বসে, কুসুম গাধাকে তাড়াইতে থাকে। ভ্রমের চৈতন্য হয়। সে বলে ‘ছেড়ে দে মা কেঁদে বাঁচি।’

কালীকৃষ্ণ চক্রবর্তী রচিত 'গোলক ধাঁদা' (১৮৮২) প্রহসনটির মধ্যে একটু নাটকীয় গুণ আছে। ইহা জমিদারের লাম্পটের বিষয় লইয়া রচিত—

নিশ্চিন্তপুরের জমিদার কৃষ্ণকান্ত চৌধুরীর লাম্পটি সর্বজন বিদিত। মোসাহেবরা এই লাম্পটের ইন্ধন জোগায়। অর্থের দ্বারাই যে কোনো স্ত্রীলোকের সতীত্ব নাশ করা যায় ইহাই তাহাদের ধারণা ; কিন্তু বৈঠকখানার হঠাৎ শিবে পাগল হাজির হইয়া জানাইয়া দেয় যে প্রকৃত সতী নিজে মৃত্যুবরণ করিয়াও সতীত্ব জলাঞ্জলি দেয় না। কৃষ্ণকান্ত ও মোসাহেবের দল রাগিয়াই আগুন। দেওয়ান গ্রামের গৃহস্থ বধু বিনোদবালার সন্ধান দেয় এবং জমিদার কৃষ্ণকান্তকে রাখে তাহার গৃহে বাইতে বলে।

শিবে পাগল আর কেহই নহে, বিনোদবালার নিরুদ্দিষ্ট স্বামী নগেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়। তাহার নিরুদ্দেশের উদ্দেশ্য লাম্পটদের শায়েস্তা করা এবং স্ত্রীর সতীত্ব পরীক্ষা করা। শিবে পাগল বিনোদবালাকে একে একে সকলকে নির্দিষ্ট দিনে নিমন্ত্রণ করিতে উপদেশ দেয় এবং সেও যথাসময়ে উপস্থিত হইবে বলিয়া জানায়। বিনোদবালা কি ভাবে লাম্পটদের জঙ্ক করা যায় দাসীর সহিত তাহার কৌশল আঁটিতে থাকে। বিনোদবালা ও দাসী অহুমান করে যে শিবে পাগল আর কেহ নহে, স্বয়ং নগেন্দ্রনাথ।

নির্দিষ্ট দিনে জমিদারের কর্মচারী, দেওয়ান, জমিদার ও হরিহর তাঁতি বিভিন্ন সময়ে আসিয়া উপস্থিত হয় বিনোদবালা কৌশলে কাহাকে ঘোড়া বানাইয়া দেয় এবং হরিহরকে মাথা মুগুন করিয়া আসিতে বলে। ইতিমধ্যে নগেন্দ্র আবির্ভূত হইয়া সকলকে বেদম প্রহার করিতে থাকে এবং গৃহ হইতে বিতাড়িত করিয়া দেয়। বিনোদবালা ও নগেন্দ্র স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলিয়া বাঁচে।

প্রকৃত হইয়া কৃষ্ণকান্তের বৈঠকখানায় সবাই আসিয়া মিলিত হয়। এমন সময় মুণ্ডিত মস্তক লইয়া হরিহর তথায় উপস্থিত হয়। সকলে মাথা নেড়ার কারণ জিজ্ঞাসা করিলে সে ছড়ায় উত্তর দেয় ;—

হুজুর ঘোড়া দেওয়ান ভেড়া
মোসাহেবের মাথায় বাতি,
সেই তীর্থে মাথা মুড়িয়েছে
এ অভাগা হরে তাঁতি।

'সচিত্র হুম্মানের বঙ্গব্রহ্মণ' (১৮৮৫) বেচুলাল বেনিয়া রচিত একটি প্রহসনের নাম ইছার কাহিনী এই প্রকার ;—

নব্যাবাবু হুম্মান মত্তপ, লম্পট ও গল্লিকাসেবী। লালসার লোলুপতা তাহাকে ধীরে ধীরে গ্রাস করিতে লাগিল। পিতার মত তাহারও বারান্দনা আসক্তি তীব্রভাবে বাড়িতে থাকে। হুম্মানের ঘনিষ্ট বন্ধু ভোলা। স্ত্রীর কাছে প্রহৃত হওয়ার দুঃখ সে ভোলাকে জানায়। ভোলা তাহাকে সাহুনা দেয় এই বলিয়া যে, স্ত্রীর প্রহার আদরের নামাস্তর। লাম্পটি প্রবৃত্তির বশে হুম্মান ভোলার সহিত এক বৃদ্ধা পতিতা ভামিনীর গৃহে যায় এবং অসতী গৃহস্থ বধূকে কুৎসিত প্রবৃত্তি চরিতার্থ করিবার জন্ত আনিতে বলে। ভামিনী তাহা অসম্ভব জানিয়া এক ছলনার আশ্রয় গ্রহণ করে। এদিকে হুম্মান ভাবে তাহার প্রত্যাশিত স্ত্রীলোক আসিলে তাহাকে মত্তপান করাইয়া আনন্দ উপভোগ করিবে; এই জন্ত কিছু মত্ত সংগ্রহ করিয়া রাখে। পতিতাপল্লীতে ফুলকুমারী বেওয়ার গৃহে মণি, চুনি, হরি প্রভৃতি গণিকারা গল্পগুজব করিতেছিল। বৃদ্ধা ভামিনীকে দেখিয়া তাহারা ঠাট্টা তামাসা করিতে থাকে। ভামিনী হরিকে আলাদা ডাকিয়া হুম্মানের প্রস্তাব সবিত্তারে বলে। হরিকেই সে অসতী গৃহস্থ বধূ সাজাইয়া লইয়া যাইতে চায়। হরি রাজি হয়। ভামিনীর বাড়ীতে হুম্মান ও ভোলা অপেক্ষা করিতেছিল। হরি সেখানে আসিয়া কুলবধূর ভাণ করে। মত্তপান ব্যাপারে হুম্মানের সহিত ভোলার ঝগড়া হয় এবং সে চলিয়া যায়। ভামিনীর নির্দেশে হরি নিজ আলয়ে হুম্মানকে লইয়া যায় এবং ত্রাকামি করিয়া বলে যে, তাহার স্বামী কামুক লম্পট। সর্বদা পতিতা গৃহেই থাকে। হরি বলে মত্তপ স্বামীর রাখা খানিকটা মদ আছে। সেই মদ সে হুম্মানকে দেয়। অবশেষে হরির ঘরে কপাট বন্ধ করিয়া হুম্মান শুইয়া পড়ে। একটু রাত্রি হইলে হুঁকা, ডাবর প্রভৃতি অস্বাবর সম্পত্তি লইয়া পলায়নকালে হুম্মান হরির চিংকারে এক পথিক কর্তৃক ধৃত হয়। হুম্মান অভিযোগ অস্বীকার করে। কিন্তু হরি ও তাহার সঙ্গিনীরা তাহাকে গৃহের ভিতর লইয়া আসিয়া তাহার বস্ত্রহরণ করে, অল্লীল নির্ধাতন চালায়। হুম্মান এই ধরণের দুর্কর্ম হইতে তাহাদের বিরত থাকিতে বলে।

অল্পবয়স্ক বিতালঘের ছাত্রদিগের মধ্যেও যে কি ভাবে নৈতিক দোষ ঘটিয়াছিল তাহা হরিহর নন্দী প্রণীত ঢাকা হইতে প্রকাশিত ‘শিখছ কোথা? ঠেকছি যথা’ (১৮৮৮) হইতে জানা যায়। অভয় স্কুলের ছাত্র। সে ইয়ার বন্ধুদের লইয়া প্রায়ই মত্তপান ও গণিকাগৃহে যাতায়াত করে এবং

নিজেদের অসৎ প্রবৃত্তি চরিতার্থ করে। অধঃপতনের সূত্রপাত বন্ধুদের দ্বারা হয়; কিন্তু পরে আর বন্ধুদের প্রয়োজন হয় না। গোপী অভয়ের বন্ধু। গোপী, গোর প্রভৃতি ইয়ার বন্ধু লইয়া গণিকাগৃহ হইতে যখন প্রত্যাবর্তন করিতেছিল তখন গণিকা যে তাহাদের অপমান করিয়া তাড়াইয়া দিয়াছে সেই কথা তুলিয়া তাহার প্রতিশোধাত্মক নীতি গ্রহণ করিতে বন্ধুপরিকর হইল। কিন্তু বন্ধুরা তাহাকে প্রতিনিবৃত্ত হইতে বলে। ইহাতে নাকি লোক জ্ঞানাজ্ঞানি হইবার সম্ভাবনা। রাত্রে গোপীর সহিত অভয়ের দেখা হইলে, গোপী অভয়কে বলে সে শুনিয়াছে যে, অভয় স্কুলে ষাওয়ার নাম করিয়া গণিকালয়ে কাটায়। অভয় গোপীকে গণিকাগৃহে লইয়া যায়। গোপী রাত্তার মধ্যেই গান আরম্ভ করে। পাহারাওয়াল বাধা দেয়। গোপী ও অভয় আশ্ফালন করিতে থাকে। এমন সময় সার্জেণ্ট আসিয়া তাহাদের গ্রেপ্তার করে। অশ্বিনী, নগেন্দ্র, গোর, প্রতিজ্ঞা করে এমন দুষ্কর্ম আর করিবে না। অভয় তাহার উত্তরে বলে ‘মাতালের প্রতিজ্ঞা ভাল ভাত’। অবশেষে পাহারাওয়ালকে ঘুষ দিয়া তাহারা মুক্তি পায়। অভয়ের চৈতন্যোদয় হয়, বলে—আর না, অত্ৰ যথেষ্ট শিক্ষা পেলেম। শিখছ কোথা? ঠেকছি যথা।

নৈতিক দুশ্চরিত্রতা যে মানুষের দায়িত্ব বোধ কি ভাবে লুপ্ত করিয়া দিয়া তাহাকে সর্বনাশের পথে ঠেলিয়া দেয়, পার্বতী চরণ ভট্টাচার্য রচিত ‘বিচিত্র অন্ন-প্রাশন’ (১৮৮২) নামক গ্রন্থনটি তাহার প্রমাণ। ইহার কাহিনীটি এই—

চারুবাবু পতিতা গোলাপীর প্রেমে আবদ্ধ হইয়া সর্বস্ব-হারাইছেন। এদিকে পিতৃশ্রদ্ধের জন্ত তাহার টাকার দরকার। অথচ ঐ একদিনেই গোলাপীর পুত্রের অন্নপ্রাশন। গোলাপী তাহাকে যথারীতি ব্যবস্থা করিতে বলিয়াছে। মোশাহেব চাটুকারের দল পিতৃশ্রদ্ধ স্থগিত রাখিয়া অন্নপ্রাশন করিতে বলেন। মোশাহেব নবীন টাকা দিবেন বলেন। চারুবাবু অফিসের ক্যাশ ভাঙিয়া ৫০০০, হাজার টাকা সংগ্রহ করেন। গোলাপীর বাড়ীতে যথারীতি উৎসব হয়। স্বাক্ষণ পণ্ডিত বিদ্যায় ও অগ্রাণ্ড খরচায় সব টাকা খরচ হইয়া যায়। এমন সময় পুলিশ আসিয়া চারুবাবুকে গ্রেফতার করে। চারুবাবু গোলাপীর সাহায্য চায়, কিন্তু গোলাপী তাহাকে এড়াইয়া যায়। চারুবাবু পতিতার স্বরূপ বুঝিতে পারেন এবং কৃতকর্মের জন্ত অশুশোচনা করেন।

সুধামাধব দাস রচিত ‘দিল্লীকা লাড্ডু’, (১৮৮৮) গ্রন্থনটির কাহিনী এইরূপ, —

বিনোদ সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি। তাহার স্ত্রী বর্তমান থাকা সত্ত্বেও তরঙ্গিণী নাম্নী পতিতার নিকট সে যাতায়াত করে। তরঙ্গিণী স্নানকোশলে বিনোদকে সর্বস্বাস্ত্র করে। তবু বিনোদের জ্ঞান হয় না। তরঙ্গিণীর মা তাহার ‘ভালবাসা’র পুতুলের বিবাহে যৌতুক দিবার জন্ত একশত টাকা চায়। বিনোদ অর্থদুঃগ্রহে বাহির হইয়া পড়ে। এমন সময় তরঙ্গিণীর মা আসিয়া তরঙ্গিণীকে নানা উপদেশ দেয়। বিনোদকে পথের ভিখারী না হওয়া পৰ্যন্ত গোষণ করিতে বলে। অতঃপরে বিনোদ একশত টাকা জোগাড় করিতে অক্ষম হয়। বন্ধু কালীবাবুর নিকট অর্থ ধার করিতে গেলে বিনোদ তিরস্কৃত হয়। তখন বিনোদ স্নানকোশলে আপন স্ত্রী রাজলক্ষ্মীর চিক চুরি করিয়া পতিতা পল্লীর দিকে পা বাড়ায়। গথে সার্জেট ও পাহারাওয়ালারা সেই চিক কাড়িয়া লয়। তরঙ্গিণী অপারগ বিনোদকে যথেষ্ট অপমান করে এবং পতিতাবৃত্তিতে অর্থই তথাকথিত প্রেমের নিয়ামক, ইহা ভাল করিয়া বুঝাইয়া দেয়। চরম অপমানিত হইয়া বিনোদ রাজলক্ষ্মীর নিকট কিরিয়া আসে এবং পূর্বকৃত অপরাধের জন্ত অমুশোচনা করে। বারান্দা আসক্তি যে কত বিষময় তাহা উপলব্ধি করিয়া ঈশ্বর-চিন্তায় মনপ্রাণ সমর্পণ করে।

অতুলকৃষ্ণ মিত্রের ‘গাধা ও তুমি’ ১৮৮২ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। ইহার পূর্ব বঙ্গের প্রকাশিত উপেন্দ্রনাথ দাস রচিত ‘দাদা ও আমি’ গ্রন্থের অনুরোধে ইহার নামকরণ হইয়াছে। গ্রন্থ-পরিচিতি রূপে উল্লেখ করা হইয়াছে যে, ইহা ‘ভারত সমাজ সংস্কারকের নিখুঁত ফটোগ্রাফ।’ ইহার কাহিনী এই প্রকার, —

বামনদাস গুঁই কলিকাতার একজন বিত্তশালী লোক; তবে একটু রক্ষণশীল। তাঁহার দুই পুত্র—সারদা দাস ও বরদা দাস। জ্যেষ্ঠ সারদা সন্ত বিলাত ইহতে আনিয়াছে, কনিষ্ঠ বরদা ইহতে গর্ব অনুভব করে; সে নানাবিষয়ে এতদিন বজুতা দিয়া নাম কিনিতে পারে নাই, দাদাকে আশ্রয় করিয়া সে একটা পত্রিকা বাহির করিবে, দাদার কলমে আর ভাইয়ের গলার জোরে সহজেই সংস্কারক হিসাবে তাহাদের নাম দাঁড়াইবে। দাদা আসিয়া প্রথমেই ভাইয়ের দেশী পোষাক ছাড়াইল, সাহেবি পোষাক পরাইল। তারপর সমাজ-সংস্কারের নিমিত্ত তাহাদের এই কর্মসূচী হ্রাস হইল যে, পোষাক পরিবর্তন, স্ত্রী-স্বাধীনতা প্রচার ও বেস্তা-বিবাহ। বামনদাসের আচার্যের পুত্র পেলারাম বেস্তা-সংগ্রহে পটু। দুই

ভাইয়ে পেলারামকে ধরে এবং বিবাহার্থে দুইটি বেণ্ডা-সংগ্রহ করিয়া দিতে বলে। পেলারাম অনেক খুঁজিয়া লালমণি এবং তাহার কণ্ঠা ল্যাভেণ্ডারকে সংগ্রহ করিল এবং তাহাদিগকে সব কথা খুলিয়া বলিল।—এমন কি বাবুদের মস্তিক বিকৃতির কথাও। লালমণি বয়স্কা এবং অনেক ঘাটের জল খাওয়া। তাহার ধারণা বাবুরা তাহাদের সম্পত্তি হাত করিবার জন্ত এই চাল চালিয়াছে। সে আপত্তি করে। পেলারাম অনেক বুঝাইয়া রাজী করায়। বলে, কিছু অর্থপ্রাপ্তিযোগ্য বরং ঘটতে পারে, অবশেষে মায়ে-বিয়ে রাজী হয়। লালনের বাড়ীতে বিবাহের ঠিকঠাক। পেলা পুরোহিত। পেলা বিকৃত সংস্কৃতে শ্রদ্ধের মন্ত্র আওড়ায়। জিজ্ঞাসিত হইয়া বলে, —‘মন্ত্রের এইটুকুই তো আমার শেখা sir! তা শ্রদ্ধই বল, আর বিবাহই বল।’ দুই ভাইয়ে মিলিয়া মা আর মেয়েকে বিবাহ করে। অহুষ্ঠান চলিতেছে, ইতিমধ্যে একটা কাণ্ড ঘাটিয়া যায়। লালন বামনদাসের রক্ষিত। সম্প্রদানকালে দারোয়ান আসিয়া হঠাৎ খবর দেয়—লালনেরবাবু এসেছেন জামাই সাহেবকে নিয়ে। সবাই পালাইবার পথ খোঁজে। কিন্তু ইতিমধ্যে বামনদাস ও John Bull আসিয়া পড়ে। দুই ভাই তখন বেপরোয়া। তাহারা দুইজনে দুই পতিতার হাত চাপিয়া ধরিয়া রাখে। আইনগত অবিকার। অবশেষে বাবার ধমকে ছোট ভাই হার মানেন, এবং সব কথা খুলিয়া বলে। বলে, সব পরামর্শের মূলে—‘দাদা ও আমি।’ বামনদাসকে John Bull এদিকে বলে যে সে বিলাত হইতে সারদাকে ধাওয়া করিয়া এখানে আসিয়াছে। সারদা দাগী আসামী। বুল্ সারদাকে জেলে পুরিতে চায়। বামনদাস কান্নাকাটি করে। অবশেষে নাকে খং দিয়া দুইজনে রেহাই পায়। ল্যাভেণ্ডারের ঘরে একটা গাধার মুখোস ছিল, বুল্ সেটা আনাইয়া সারদাকে পরিতে বলে। তারপর ইংরেজী একটা বই হাতে দিয়া বলে—‘দেখ্ তোম্ গাধা ছায়—এই কিতাবঠো পড়ো, পড়েনে সে বুঝো Social Reformation কেবলো বোলে।’ সারদা সমাজ সংস্কারের পরিণাম বিষয়ক পয়ার আবৃত্তি করে। শেষে সে দর্শককে বলে—‘সভ্য মহাশয়, আমরা ভাক্ত সমাজ সংস্কারক, আপনাদের মধ্যে আমাদের মত কেউ আছেন কি? থাকেন তো সাবধান!!!’ বৃত্তান্তটি সমসাময়িক কোন ব্যক্তি এবং ঘটনা উপলক্ষ্য করিয়া লিখিত হইয়াছিল বলিয়া মনে হয়।

যশোদানন্দন চট্টোপাধ্যায় ‘কলির কাপ’ (১৮৯৫) নামক যে গ্রন্থনটি রচনা করেন, তাহা বিচিত্র ঘটনাসমূহ। কাহিনীটি এই,—

কাশীপুরের জমিদারের মৃত্যু হইলে তাহার পোস্তপুত্র হরিহর সমগ্র জমিদারীর উত্তরাধিকারী হইল। রমাকান্ত তাহার প্রধান কর্মচারী ও মোসাহেব। রমাকান্তের পরামর্শে ও চক্রান্তে হরিহর লাম্পাট্য করিতে আরম্ভ করে। রমাকান্তেরই ষড়যন্ত্রে ভৃত্য খুদিরাম হরিহরের চনুশূল হয়। ইহার পর রমাকান্ত গ্রামের পণ্ডিত ও কুলপুরোহিতের স্মরণী জ্ঞীর প্রতি নজর দিবার জন্ত হরিহরকে প্ররোচিত করে। রমাকান্ত হরিহরকে বলে বামা বোষ্টমীই সব ব্যবস্থা করিয়া দিবে। খুদিরাম আড়াল হইতে এই সব কুমন্ত্রণা শোনে এবং এই ষড়যন্ত্র ব্যর্থ করিতে বন্ধ পরিকর হয়। বামা বোষ্টমী তর্কালঙ্কারের জ্ঞীর নিকট যাইয়া নানাভাবে তাহাকে প্রলুব্ধ করিতে থাকে, কিন্তু মনোরমা বামার কথায় বিশেষ গুরুত্ব দেয় না। অবশেষে তাহারও ভাবান্তর হয়। মনোরমা ভাবে তাহার সম্ভানাদি না হইলে তর্কালঙ্কার তো আবার বিবাহ করিবে। সুতরাং তাহার নিজের ব্যবস্থা সময় থাকিতেই করা উচিত। এদিকে রমাকান্ত তর্কালঙ্কারকে হরিহরের পক্ষ লইয়া নানা কটু কথা বলে। কেননা তর্কালঙ্কার হরিহরের পালক পিতার দ্বিকট হইতে তিনশত টাকা ধার করিয়াছিল। সেই টাকার খোঁটা দিয়াই রমাকান্ত তর্কালঙ্কারকে অপমান করে। ক্ষোভে দুঃখে অর্থরোজগারের জন্ত তর্কালঙ্কার মগিপুরে চলিয়া যান এবং সঙ্গে নদের চাঁদকে লইয়া যান। মগিপুরে তর্কালঙ্কার বহু অর্থ রোজগার করিলে পর নদের চাঁদ তাহা আত্মসাৎ করে। তর্কালঙ্কার জ্ঞীর গহনা গড়াইবার জন্ত যে অর্থ নদের চাঁদকে দিয়াছিল নদের চাঁদ তাহা স্ত্রাকরাকে না দিয়া চম্পট দেয়। স্ত্রাকরা কোটালের সহায়তায় মগিপুরের রাজবাড়ীতে তর্কালঙ্কারকে ধরিয়া লইয়া যায়। অপরদিকে হরিহর দিন দিন অধঃপাতের পথে নামিয়া যায়। তাহার স্বী স্ত্রনীতির ভাগ্যে কষ্টের সীমা পরিসীমা নাই। সে বুঝিতে পারে রমাকান্তই সব সর্বনাশের মূল। নবীনকে বিপদে ফেলিয়া নদের চাঁদেরও বিশেষ সুবিধা হয় নাই। ডাকাতের হাতে পড়িয়া সেও সর্বস্বান্ত হয়। ওদিকে বামা বোষ্টমীর কার্যকলাপে খুদিরাম অত্যন্ত বিরক্ত বোধ করে। হরিহর ও রমাকান্ত খুদিরামকে হত্যা করিবার ষড়যন্ত্র করে। কিন্তু বুদ্ধির চাতুর্যে খুদিরাম তাহাদের ষড়যন্ত্র ধরিয়া ফেলে এবং রমাকান্তকে যাবৎপরনাই শাস্তি প্রদান করে। নবীনের পরামর্শে হরিহর লাহনা হইতে মুক্তি পায় এবং কৃতকর্মের জন্ত অত্মশোচনা করে।

যে নাটক ও প্রহসনগুলির কথা উপরে উল্লেখ করা হইল, তাহাদের

কাহিনীতে যে বিশেষ কোন বৈচিত্র্য নাই, তাহা লক্ষ্য করিবার বিষয়। বিশেষতঃ মধুসূদন এবং দীনবন্ধু উহাদের অনেকেরই আদর্শ ছিল। সেদিনকার সমাজের এই দুই ক্ষতকে দূর করিবার প্রয়াসে বাহারা নাটক এবং প্রহসনের মধ্য দিয়া অগ্রসর হইয়া আসিয়াছিলেন, তাহাদের অনেকেরই যে নাটক-প্রহসন রচনার প্রতিভা ছিল না তাহা সত্য, কিন্তু সমাজ জীবনের কল্যাণ-কামনা যে তাহাদের লক্ষ্য ছিল, তাহা অস্বীকার করা যায় না। ইহাদের মধ্যে বর্ণিত ঘটনা এবং কাহিনীগুলি অত্যন্ত স্থূল, সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই সত্য, কিন্তু কলিকাতার সমাজ-জীবনের প্রত্যক্ষ পরিচয়ও সে দিন এমনই স্থূল ছিল। বিংশ শতাব্দীতে উত্তীর্ণ হইয়া বাঙ্গালী সমাজ যে নৈতিক ব্যাভিচার হইতে মুক্ত হইতে পারিয়াছে তাহা নহে, তবে তাহার অভিব্যক্তি সূক্ষ্মতর হইয়াছে মাত্র, এবং তাহার পরিচয়ও আধুনিকতম সামাজিক নাটকের মধ্য দিয়া প্রকাশ পাইতেছে।

পুরুষের ব্যাভিচারের মত স্ত্রী জাতির নৈতিক ব্যাভিচারের বৃত্তান্ত অবলম্বন করিয়াও সে যুগে কয়েকটি নাটক প্রহসন রচিত হইয়াছিল। বহুবিবাহ, অসম-বিবাহ ইত্যাদি সূত্রেই নারী ব্যাভিচারিণী হইত, তাহার কথাও সমাজ সে দিন গোপন করে নাই। এক হিসাবে পুরুষের ব্যাভিচার প্রবৃত্তির চরিতার্থতা স্ত্রীজাতির সংসর্গ দ্বারাই সম্ভব হইয়া থাকে, তথাপি এমন ক্ষেত্র দেখা যায়, যে স্ত্রীচরিত্রেই ইহাতে প্রধান অংশ গ্রহণ করিয়া থাকে। স্ত্রী-জাতির মধ্যে সে দিন মত্তপানের প্রথাও প্রবেশ করিয়াছিল, অনেক ক্ষেত্রে ব্যাভিচারী স্বামী কতৃক অল্পবয়স্ক হইয়া এই প্রবৃত্তি স্ত্রী সমাজের মধ্যে প্রবেশ করিবার পর তাহা স্বাভাবিক ভাবেই তাহাদের মধ্যে একটি নেশার মত হইয়া দাঁড়ায়। ইহাও স্ত্রীসমাজের ব্যাভিচারের কারণ। প্রধানতঃ এই বিষয় অবলম্বন করিয়া যে কয়খানি নাটক-প্রহসন রচিত হইয়াছে তাহাদের মধ্যে কুঞ্জবিহারী বসু প্রণীত ‘তুই না অবলা !!!’ (১৮৭৪) বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ইহার ভূমিকায় লেখক বলিয়াছেন, “তুই না অবলা !!!” প্রকাশিত হইল। ইহা কোন ব্যক্তিবিশেষ কিংবা বিষয়-বিশেষ লক্ষিত করিয়া লিখিত হয় নাই, কেবল কুলবালাগণকে সতীত্বের প্রাধান্ত শিক্ষা দেওয়াই ইহার প্রধান উদ্দেশ্য। এক্ষণে সকলে অল্পগ্রহ করিয়া গ্রহণ করতঃ দর্শন করিলে বাধিত হইব।”

কৃষ্ণ স্বামীর সুন্দরী পূর্ণ যৌবনা পত্নী কি ভাবে যে এক লম্পট ফিরিজির সঙ্গে গৃহত্যাগ করিয়া গিয়াছিল, ইহাতে তাহারই কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। কৃষ্ণতার জন্ম যে পুত্রের বিবাহ দেওয়া সঙ্গত ছিল না, সেই পুত্রকে বিবাহ

দিবার ফলে তাহার পত্নীর ব্যর্থ যৌবন কি ভাবে যে পরপুরুষকে আকর্ষণ করিল, তাহারই মর্মস্বন্দ কাহিনী হইতে বর্ণিত হইয়াছে।

ইহার পর অধিকাচরণ গুপ্ত 'কলির মেয়ে ছোট বৌ ওরফে ঘোর মুর্থ' (১৮৮১) প্রহসনখানি রচনা করেন। এখানে স্বামীর মুর্থতার জগ্না যে কি ভাবে পত্নী ব্যভিচারিণী হইয়াছে, তাহা দেখান হইয়াছে। মুর্থ স্বামীর নিবৃদ্ধিতার সুযোগ লইয়া তাহার পত্নী সারদা ইহার মধ্যে কি ভাবে যে বহু ব্যক্তির সঙ্গে ব্যভিচারিণী হইয়াছে, তাহা ইহাতে উল্লেখ করা হইয়াছে। মুর্থের সঙ্গে বিবাহ দিবার বিরুদ্ধে ইহা যেন সারদার সমাজের বিরুদ্ধে প্রতিশোধ গ্রহণ ছাড়া আর কিছুই নহে। ব্যভিচারী পুরুষগুলিকে নাকে দড়ি দিয়া নাচাইতে নাচাইতে সারদা ছড়া কাটে —

সোয়ামীর চোখে ধুলো দিয়ে বারফটকা মেয়ে।

কেমন করে মজায় দেখ বোক। পুরুষ পেয়ে ॥

পরান, তুই একবার নাচ,

ডাঙ্গায় বসে ধরি আমি জলের ভিতর মাছ ॥

১৮৮৫ খ্রীষ্টাব্দে আশুতোষ বসু রচিত 'সমাজ-কলঙ্ক' প্রহসনটি প্রকাশিত হয়। কৌলীন্য প্রথার ফলে কি ভাবে যে নারীর মধ্যে ব্যভিচারের প্রবৃত্তি জাগিয়া থাকে, রামনারায়ণ তর্করত্ন তাহার 'কুলীন-কুলসর্বস্ব নাটকে' জীবন্ত ভাবে তাহা দেখাইয়াছেন। অপদার্থ কুলীন পাত্রের নিকট বিবাহ দিবার পর হইতে পিতৃগৃহবাসিনী যুবতী কণ্ঠা সুরো কি ভাবে যে অনাচারে (incest) লিপ্ত হইয়া নিজের সর্বনাশ করিয়াছিল, ইহাতে তাহাই বর্ণনা করা হইয়াছে।

কবিরত্ন এই ছদ্মনামে সম্ভবতঃ কালীচরণ চট্টোপাধ্যায় ১৮৮৬ খ্রীষ্টাব্দে 'রহস্য মুকুর' নামক প্রহসন রচনা করেন। কাহিনীটি 'সত্যের ছায়া অবলম্বনে' লিখিত হইয়াছে বলিয়া প্রকাশক দাবী করিয়াছেন। এক ব্যভিচারী জমিদারের উপেক্ষিত পত্নী কি ভাবে যে নিজেও ব্যভিচারিণী হইয়া স্বামীর দুষ্কারের প্রতিশোধ গ্রহণ করিয়াছিল, ইহাতে তাহাই বর্ণিত হইয়াছে।

উল্লিখিত নাটক প্রহসন ব্যতীতও একজন অজ্ঞাত লেখক প্রণীত 'হেমন্তকুমারী' (১৮৬৮) প্রহসনে এক নারী কি ভাবে দেবরের সঙ্গে অবৈধ প্রণয়ে লিপ্ত হইয়াছিল, তাহার কথা বর্ণিত হইয়াছে। বটকৃষ্ণ চক্রবর্তী 'কলির কুলটা প্রহসন' (১৮৭০) রচনা করিয়া কয়েকটি দুঃচরিত্রা কুলমারীর জীবনের শোচনীয় পরিণামের কথা বর্ণনা করিয়াছেন। নন্দলাল চট্টোপাধ্যায় 'তিন

জুতো' (১৮৮৪) নামক প্রহসন রচনা করিয়া এক ব্যাভিচারিণী পত্নীর কথা বর্ণনা করিয়াছেন, ইহাকে 'ব্যক্তিগত আক্রমণাত্মক' বলিয়া কেহ কেহ মনে করিয়াছেন। অল্পরূপ বিষয় লইয়া অজ্ঞাত লেখক প্রণীত 'ফচকে ছুঁড়ির ভালবাসা' (১৮৮৬), চন্দ্রশেখর শর্মা রচিত 'নারী চাতুরী' (১৮৯৫), শরৎচন্দ্র দাস রচিত 'এ-মেয়ে পুরুষের বাবা' (১৮৯৬) ইত্যাদি প্রহসন রচিত হইয়াছে। এতদ্ব্যতীত বিনোদ বিহারী বসুর 'সরসীলতার গুপ্তকথা' (১৮৮৩), এস, এন, লাহার 'গোপালমণির স্বপ্নকথা' (১৮৮৭), মণিলাল মিত্র প্রণীত 'শান্তমণির চুড়ান্ত কথা', হারাণ শশী দে প্রণীত 'কলিকালের রসিক মেয়ে' (১৮৮৮), ইত্যাদি এই বিষয়ক বহু প্রহসন রচিত হয়। ইহাদের অধিকাংশের মধ্যেই সমাজ-জীবনের বাস্তব যে পরিচয়ই প্রকাশ পাক না কেন, তাহা সাহিত্য গুণান্বিত হইয়া প্রকাশিত হইতে পারে নাই। সাহিত্যের জগৎ ইহাদের মূল্য নহে—ইহাদের প্রকৃত মূল্য যাহা, তাহা সামাজিক ও ঐতিহাসিক।

পল্লীজীবনে বাংলার সমাজের যে রূপ ছিল, তাহাতে নারী যৌথ পরিবারের মধ্যে অভিভাবক স্থানীয়া নানা আত্মীয় স্বজন দ্বারা পরিবৃত থাকিত বলিয়া, অনেক সময় ব্যাভিচার জীবন খাপন করা তাহাদের মধ্যে যে কঠিন ছিল, নাগরিক জীবন ব্যক্তিকেন্দ্রিক পরিবারাশ্রয়ী হইবার ফলে তাহার বন্ধন বহুলাংশে শিথিল হইয়া গিয়াছিল। ব্যাভিচারের প্রবণতা নারীর অস্বাভাবিক ব্যক্তিজীবনের মধ্যে সর্বত্রই সমান ছিল, এ কথা সত্য, কিন্তু পল্লীর যৌথ পরিবারভুক্ত জীবনে সেই প্রবণতা পরিবারিক জীবনের নানা কর্তব্যের মধ্য দিয়া নানা ভাবে মুক্তি লাভ করিতে পারিত। ব্যক্তিকেন্দ্রিক জীবনে তাহার উপায় ছিল না, স্বামীর অল্পপস্থিতিতেই নারী স্বাধীনতা লাভ করিবার সুযোগ পাইত বলিয়া তাহাতে ব্যাভিচারের প্রবৃত্তি নানাভাবে চরিতার্থতা লাভ করিবার উপায় সন্ধান করিত। ক্রমে স্ত্রীসমাজে শিক্ষা বিস্তারের সঙ্গে সঙ্গে স্ত্রী জাতির মধ্যে যে আত্মমর্যাদা বোধ জাগিয়াছে, তাহার ফলে এই প্রবৃত্তি বহুলাংশে আজ নাগরিক জীবনেও দূর হইতে চলিয়াছে। কিন্তু সে দিন অশিক্ষিত এবং আদর্শহীন স্ত্রীসমাজের মধ্যে তাহা কোন কোন ক্ষেত্রে ভয়াবহ রূপ ধারণ করিয়াছিল।

সমাজের মধ্যে নৈতিক শৈথিল্য যখন ব্যাপক হইয়া উঠে, তখন তাহা যে কেবলমাত্র পরিণত-বয়স্ক ব্যক্তিদিগের মধ্যেই সীমাবদ্ধ থাকে, তাহা নহে—আবালবৃদ্ধবনিতার মধ্যেও সহজেই প্রসার লাভ করে। যে গৃহের পুরুষ

ব্যভিচারী, সেই গৃহের স্ত্রী এবং বালক-বালিকাও নৈতিক সংঘর্ষ অটুট রাখিয়া চলিতে পারে না। সেইজন্ত সেই যুগে বিজ্ঞানযুগের বালকদিগের মধ্যেও ব্যভিচার-প্রবণতা দেখা গিয়াছিল। তাহার পরিচয়ও সে যুগের কয়েকখানি নাটক-গ্রন্থেই উদ্ধার করিতে পারা যায়। এই বিষয়ক একটি গ্রন্থের নাম, 'তুমি যে সর্বমুখে গোবর্ধন', ইহা শ্যামলাল মুখোপাধ্যায় রচিত এবং ১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দে কলিকাতা হইতে প্রকাশিত হয়। ইহার কাহিনী এই,—

দশ বছরের ছেলে গোবর্ধন নানা নেশায় অভ্যস্ত। পিতার শাসন অগ্রাহ্য করিয়া সে কুসঙ্গে পড়িয়া নানা নেশায় অভ্যস্ত হইয়া উঠিল এবং অবশেষে পতিতালয়ে গিয়া মত্ত পান আরম্ভ করিল। পিতা হরিহর তাহাকে সেখান হইতে ধরিয়া লইয়া আসিয়া তাহাকে শাসন করিলেন, তথাপি কিছুতেই কিছু হইল না, অবশেষে গোবর্ধন অর্থের জন্ত পতিতালয় হইতে এক শালচুরি করিল। দুশ্চিন্তায় পিতা হরিহর যখন একদিন আকস্মিক মৃত্যুমুখে পতিত হইলেন, তখন গোবর্ধনের চৈতন্ত্যোদয় হইল, সে বুঝিতে পারিয়া অল্পতপ্ত হইল যে তাহার জন্তই তাহার পিতার শোচনীয়ভাবে মৃত্যু হইল।

সুতরাং ইহা যেমন নাটকও নহে, তেমনই গ্রন্থেরও বিশেষ কোনই লক্ষণ নাই, তথাপি তখনকার সমাজের বিকৃত চিত্রগুলি, সমাজহিতৈষীদিগের চিন্তা যে কতদিক দিয়া কি ভাবে অধিকার করিয়াছিল, তাহা ইহা হইতে বুঝিতে পারা যায়।

এই শ্রেণীর আর একখানি নাটকের নাম 'ষ্টুডেন্স-রহস্য' (১৮৮৮), রচয়িতার নাম মনোরঞ্জন মুখোপাধ্যায়। গ্রন্থের নামকরণটি পরিচয়-লিপিতে ইংরেজি অক্ষরে লিখিত হইয়াছে—'*Student's Rahasya, a Prahasana*,' বাংলায় আর কোন উল্লেখ নাই। ভূমিকাতেই নাটকের বিষয় সম্পর্কে নাট্যকার উল্লেখ করিয়াছেন, 'আজকাল সভা নব্যকুল-প্রদীপ স্কুলস্থ বালকদিগের চরিত্র ও আচার-ব্যবহার যারপর নাই দূষিত হইতেছে। ইহা তাহারই একখানি চিত্র মাত্র।' কয়েকটি স্কুলের বালকের যাবতীয় নৈতিক দুর্কর্মের বিষয় ইহাতে বিস্তৃত ভাবে বর্ণিত হইয়াছে। এমন কি, এক বাল-বিধবাকে ঘর হইতে বাহির করিয়া আনিবার কথাও তাহাতে বাদ যায় নাই। এতদ্ব্যতীত দ্বারকানাথ মিত্র প্রণীত 'মুঘল কুলনাশ' (১৮৬৪), নলিনীলাল দাশগুপ্ত প্রণীত 'তোমার ভালবাসার মুখে আগুন' (১৮৮৫), লালবিহারী সেন প্রণীত 'ভালবাসার মুখে ছাই' (১৮৮৬) ইত্যাদি গ্রন্থেও এই বিষয়ই অবলম্বন করিয়া লিখিত হইয়াছে।

সেদিনকার সমাজ-জীবনের গুণ্ডারজনক রূপ ইহাদিগের মধ্য দিয়া যত বাস্তব পরিচয় লাভ করিয়াছে, সাহিত্যের কোন গুণ ইহাদের মধ্য দিয়া সেই পরিমাণে কিছুই বিকাশলাভ করিতে পারে নাই। তবে এই দাবী ইহাদের সম্পর্কে হয়ত ইহাদের রচয়িতাদিগেরও ছিল না।

মধুসূদনের 'বুড়ো শালিগের ঘাড়ে রেঁা' প্রকাশিত হইবার পর হইতেই এক জেগীর ভণ্ড ধর্মধ্বজের স্বরূপ উদ্ঘাটন করিয়া বহু নাটক-গ্রন্থসমূহ রচিত হইয়াছিল, কিন্তু তাহাদের আর কাহারও মধ্যে জীবনের গভীর কোন অনুভূতির পরিচয় কিংবা বিষয়ের কোন বৈচিত্র্য প্রকাশ পাইতে পারে নাই। বাহিরে ধর্মের ভেক ধারণ করিয়া ভিতরে নৈতিক অনাচার করিবার যে কতকগুলি সুযোগ আছে, তাহা নির্দেশ করা এবং সমাজের এই প্রকার প্রচ্ছন্ন অনাচারী-দিগকে দিবালােকে স্পষ্ট করিয়া তোলাই ইহাদের উদ্দেশ্য ছিল। ইহাদের মধ্যে কয়েকটি রচনা অজ্ঞাচার (incest)-কে ভিত্তি করিয়াও রচিত হইয়াছিল। সমাজ এবং পারিবারিক জীবনের কোন পাপকেই যে সেদিন গোপন না করিয়া প্রকাশ করিবার প্রবণতা দেখা দিয়াছিল, তাহাতে হয় ত নীতি এবং কৃত্তিকে অনেক ক্ষেত্রেই আঘাত করিয়াছে; তথাপি ইহাদের মধ্য দিয়া সে যুগে প্রত্যক্ষভাবে সভ্যভাষণের যে দুঃসাহসের পরিচয় পাওয়া গিয়াছে, তাহাও এক দিক দিয়া প্রশংসনীয় বলিয়া মনে করিতে হইবে। সমাজ এবং পারিবারিক জীবনের এই জেগীর পাপ আজ সম্পূর্ণ দূর হইয়া গিয়াছে, তাহা কেহই মনে করিতে পারেন না, কিন্তু আজ আর এমন দুঃসাহসিক প্রচেষ্টার পরিচয় পাওয়া যায় না। পাপ সমাজ-জীবনের গোপন রক্তপথ সন্ধান করিয়া লইয়া নিজের কাজ এখনও করিতেছে; কিন্তু সেকালে যেমন তাহাকে লোক-চক্ষুর সম্মুখে উপস্থিত করিয়া এই বিষয়ে সমাজকে সতর্ক করিয়া দিবার প্রবৃত্তি দেখা যাইত, আজ তাহা দেখিতে পাওয়া যায় না। কারণ, ব্যক্তির পাপাচরণ সম্পর্কে সেদিন সমাজ যত সতর্ক ছিল, আজ আর তাহা নাই। নাগরিক সমাজ আজ ইহার পরিপূর্ণ পরিচয় লইয়া আত্মপ্রকাশ করিয়াছে, কিন্তু সে যুগের কলিকাতার সমাজ-জীবনে তখনও পল্লীর সমাজ-সংস্কার একেবারে দূর হইয়া যাইতে পারে নাই।

অজ্ঞাচার বা incest-এর বিষয় অবলম্বন করিয়া সে যুগে যে একখানি নাটক রচিত হইয়াছিল, তাহা কালীপদ ভাট্টা প্রণীত 'গুণের খণ্ডর'। ইহা ১৮৮১ খ্রীষ্টাব্দে প্রথম প্রকাশিত হয়, ইহার দ্বিতীয় সংস্করণও প্রকাশিত হইয়াছিল। সুতরাং নাটকখানি জনপ্রিয়তা লাভ করিতে সক্ষম হইয়াছিল

বলিয়া মনে হয়। ইহার জনপ্রিয়তা লাভ করিবার আর একটি কারণ হয়ত এই যে, ইহা কোন প্রকৃত ঘটনা অবলম্বন করিয়া রচিত। গ্রন্থখানির আলোচনা করিতে গিয়া *Calcutta Gazette* মন্তব্য করিয়াছিল যে, ইহা ‘probably a personal attack.’ ইহার কাহিনীটি এই,—

বিশ্বনাথ তাঁহার দুই পুত্রের বিবাহ দিয়া পুত্রবধূ গৃহে আনিয়াছেন, পুত্রবধূ-দিগের সম্পর্কে তাহার একটু complex সৃষ্টি হইয়াছে, তিনি শ্বশুর হইয়াও সর্বদাই অস্ত্রপুরে তাহাদের সান্নিধ্যে বাস করিতে ভালবাসেন। বিশ্বনাথের পিতার নাম রুইদাস, তিনিও জীবিত আছেন। তাঁহারও চারিত্রিক দুর্বলতার পরিচয় কাহারও অবিদিত ছিল না।

অস্ত্রপুরে মেয়েদের মধ্যে দ্বিপ্রহরে যখন তাস খেলা চলে, তখন বিশ্বনাথ দিবানিত্রার আকর্ষণ পরিত্যাগ করিয়া সেখানে আসিয়া প্রবেশ করেন এবং পুত্র-বধূদিগের সঙ্গে তাস খেলার সঙ্গী হইতে চাহেন। বধুরা স্বভাবতঃই লজ্জা পায়, কিন্তু তিনি বলেন, ‘কেন লজ্জা কি, সাহেবদের বোবা “বলেতে” তা’দের শ্বশুরের স্মৃথে নাচে, এ’সব নির্দোষ আমোদ, এতে দোষ কি?’ কিন্তু বাড়ীর সকলেই কর্তার এই নিলজ্জতা দেখিয়া মুখ টিপিয়া হাসে। পত্নী হৈমবতীকে বিশ্বনাথ একটু ভয় করেন, কাণ, তাহাব নিকট তাহার দৌর্বল্যের কথা অবিদিত ছিল না। ক্রমে এই দুর্বলতার কথা বিশ্বনাথের কণ্ঠাও জানিতে পারিল, একদিন বলিল, ‘বাবার জলখাবার সময় বড-বৌ কাছে না থাকলে বাবার জল খাওয়া হয় না, বাড়ীর ঝি বলিল, ‘আর কদিন পরে হয়তো বড বৌর বাতাস না পেলে বাবুর ঘুম হবে না।’ বড বৌর প্রতিই বিশ্বনাথের দুর্বলতার বিষয় আর কাহারও গোপন রহিল না। হৈমবতী তাহাকে চোখে চোখে রাখিতে লাগিলেন। একদিন বড বৌর প্রতি বিশ্বনাথের অশিষ্ট আচরণ চোখে দেখিতে পাওয়া ঝির সাহায্যে বড বৌকে বাড়ীর বাহিরে রাখিয়া দিয়া আসিলেন, মনে করিলেন, ইহাতে স্বামীর চরিত্রের সংশোধন হইবে। কিন্তু তাহাতেও কিছুই হইল না। মেজ বোয়ের প্রতি এইবার তাহার দৃষ্টি লুপ্ত হইল। আর একটি পুত্রেরও বিবাহ দিলেন এবং নোতুন বৌ-এর প্রতিও অহরূপ আচরণ করিতে চাহিলেন। নূতন বৎ তাহা বুঝিতে পারিয়া কাঁদিয়া কাটিয়া অনর্থ ঘটাইল।

বিশ্বনাথের পুত্র কিশোরীও পিতার উপযুক্ত সন্তান। সে সন্ত বিবাহ করিলেও মেজ বোদীর প্রতি পূর্ব হইতেই অহরূপ। পত্নী তাহা একদিন নিজের চোখে দেখিয়া তাহাকে লইয়া বাড়ী হইতে চলিয়া গেল। বিশ্বনাথ

একদিন মেজ বৌর প্রতি নিজের আসক্তির কথা প্রকাশ করিতে গিয়া পত্নীর হস্তে ধরা পড়িলেন এবং সম্মার্জনীর আঘাতে জর্জরিত হন। শব্দের নিকট হইতে প্রেম-পত্র পাওয়ার অপমানে ছোট বৌ আত্মহতিনী হইল। কিন্তু তাহাতেও বিশ্বনাথের কোন শিক্ষা হইল বলিয়া বোধ হইল না।

পূর্বেই বলিয়াছি, এই কাহিনী সমসাময়িক কোন পরিবারিক জীবনের সত্য ঘটনার সঙ্গ কল্পনার সংমিশ্রণের ফলে রচিত হইয়াছে। সেইজন্য সামাজিক উত্তেজনার জগত ইহার দ্বিতীয় সংস্করণ হওয়া হয়ত সম্ভব, ইহার অন্তর্নিহিত কোন সাহিত্যগুণের জগত তাহা তত সম্ভব নহে, কারণ, সাহিত্যগুণ ইহাতে কিছু নাই, ইহা প্রধানতঃ চিত্রধর্মী রচনা এবং চিত্রগুলিও যে অতিরঞ্জিত হইয়াছে তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই।

এই প্রকার সমসাময়িক নৈতিক ব্যাভিচারমূলক অনেক সত্য ঘটনা অবলম্বন করিয়া সে যুগে বহু প্রহসন রচিত হইয়াছিল। এই বিষয়ক একটি প্রহসনের নাম ‘মককেল মামা’ (১৮৭৮), রচয়িতার নাম নটবর দাস। কলিকাতা হাইকোর্টে সমসাময়িক কালে মাতুল এবং ভাগিনেয়ীর সম্পর্কিত একটি ব্যাভিচারের মোকদ্দমা চলিতেছিল, তাহা অবলম্বন করিয়া ইহা রচিত। অনুরূপ বিষয়ক আর একটি নাটকের নাম ‘মামা ভাগ্নীর নাটক’ (১৮৭৮), রচয়িতার নাম মহেশচন্দ্র দাস দে। ইহাদের মধ্য দিয়া সেকালের নাগরিক সমাজের যে জীবন্ত চিত্র পাওয়া যায়, তাহাতেই ইহাদের মূল্য।

নৈতিক ব্যাভিচারমূলক সমসাময়িক একটি ঘটনা ঐতিহাসিক গুরুত্ব লাভ করিয়া গিয়াছে, তাহা তারকেশ্বরের মোহন্ত মাধবগিরি ও এলোেকেশীর বৃত্তান্ত, ইহার বিষয়টি অবলম্বন করিয়া সেকালে অগণিত নাটক প্রহসন রচিত হইয়াছিল। ইহা একটি ব্যাপক সামাজিক আন্দোলনের সৃষ্টি করিবার জগত এই বিষয়ক নাটক-প্রহসনগুলিও সহজেই প্রচার লাভ করিতে সক্ষম হইয়াছিল। এই বিষয়ক প্রকৃত ঘটনাটি যাহা ঘটিয়াছিল, তাহা এই, —

হুগলী জিলার ঘোলা গ্রামের অধিবাসী নীলকমল মুখোপাধ্যায় প্রথম পত্নীর মৃত্যুর পর পুনরায় দার-পরিগ্রহ করিয়াছেন, পত্নীর নাম মন্দাকিনী। প্রথম পক্ষের একটি কন্যা ছিল, তাহার বিবাহ হইয়াছে, স্বামীর নাম নবীনচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়। নবীন স্বীকে পিত্রালয়ে রাখিয়া কলিকাতার এক ছাপাখানায় চাকুরি করে। পত্নীর নাম এলোেকেশী। স্বামীর অল্পপস্থিতিতে এবং মন্দাকিনীর সহযোগিতায় এলোেকেশী তারকেশ্বরের মোহন্ত মহারাজ মাধব গিরির সঙ্গে

ব্যভিচারে লিপ্ত হয়। নবীন একদিন ঘোলা গ্রামে আসিয়া তাহার স্ত্রী সম্পর্কে এই কথা জানিতে পারে। স্ত্রীকে সে কলিকাতায় লইয়া যাইবার চেষ্টা করে ; কিন্তু মোহন্ত মহারাজের চক্রান্তে কোন পাল্কি, ডুলি কিংবা অগ্নি কোন যান-বাহন পায় না, হাটিয়া লইয়া যাইতেও সাহস পায় না ; কারণ, মোহন্তের আদেশে তাহার লোক সর্বত্র সতর্ক দৃষ্টি রাখিয়াছে, যাহাতে এলোকেশীকে গ্রামান্তরে লইয়া যাইতে না পারে। নিরুপায় হইয়া নবীন এলোকেশীকে নিজ হস্তে দা দিয়া কাটিয়া হত্যা করে, তারপর পুলিশের নিকট আত্মসমর্পণ করে। এই লইয়া বিচারের পর নবীনের দ্বীপান্তরের আদেশ হয় এবং বিবাহিতা নারীর সঙ্গে ব্যভিচারের অপরাধে মাধব গিরির তিন বৎসর সশ্রম কারাবাসের আদেশ হয়।

এই ঘটনা লইয়া সংবাদপত্র এবং সভা সমিতিতে তুমুল উত্তেজনার সৃষ্টি হইয়াছিল এবং এই বিষয় লইয়া বাংলায় নাটক ও গ্রহসন রচিত হইতে আরম্ভ করিয়াছিল। এমন কি, অমৃতলাল বসুর ‘স্বতিকা’ হইতে জানিতে পারা যায়, বাংলা রঙ্গমঞ্চগুলি এই কাহিনীমূলক নাটকের অভিনয় করিয়া নতন প্রাণশক্তিতে সঞ্জীবিত হইয়া উঠে। অমৃতলাল বসু লিখিয়াছেন, ‘বেঙ্গল থিয়েটারে অভিনয় চলছে, কিন্তু জমছে না, শেষে বাবা তারকনাথ মুখ তুলে চাইলেন ; মোহন্ত মহারাজ এক ঘোড়শী যাত্রী এলোকেশীর রূপে মোহিত হলেন, এলোকেশীর স্বামী পত্নীবধ করলেন, কে একজন বান্ধালী (কুশান বোধ হয়) “মোহন্তের এই কি কাজ ?” বলে নাটক লিখলেন। সেই নাটকের অভিনয়ে বেঙ্গল থিয়েটারের নাম সারা বেঙ্গলে ছড়িয়ে পড়ল। আমি আর নগেন উপরি উপরি দু’রাত্রি টিকিট কিন্তে গিয়ে ব্যর্থ মনোরথ হয়ে ফিরে এলাম। মাইকেলের পরামর্শে নারী একট্রেস নিয়েও যে বেঙ্গল থিয়েটার খালি বেকির সামনে প্লে কচ্ছিল, মোহন্ত শত শত লোক ফিরে দিতে লাগল (মাসিক বসুমতী, জ্যৈষ্ঠ ১৩৪৪)।

এই বিষয়বস্তু অবলম্বন করিয়া নাটক গ্রহসন এবং বটতলার ছাপা কাহিনীমূলক গল্প রচনা সেদিন যে কত প্রকাশিত হইয়াছিল, তাহার ইয়ত্তা নাই। নাটকীয় কাহিনী-পরিকল্পনায় এলোকেশীর হত্যাদৃশ্যের একটি বাস্তব রূপ যেমন অনেক সময় দেখাইবার প্রয়াস দেখা যায়, তেমনই মোহন্তর জেলের মধ্যে ঘানি টানিবার একটি দৃশ্যও অনেক সময় পরিবেশিত হইয়াছে। এমন কি অপ্রাসঙ্গিকভাবে হইলেও অমৃতলাল বসু তাহার ‘চোরের উপর

বাটপাড়ি' প্রহসনে (১৮৭৬) মোহস্তের প্রসঙ্গ যোগ করিয়াছেন । কোন কোন প্রহসনের মধ্যে নবীন খালাস পাইয়াছে বলিয়াও উল্লেখ করা হইয়াছে । পাপা-চরণে লিপ্ত বলিয়া এলোকেশী তাহার উপযুক্ত শাস্তি স্বরূপই মৃত্যুবরণ করিয়াছে, কিন্তু তাহার শাস্তি দিতে গিয়া নবীনের যে যাবজ্জীবন স্বীপাস্তর হইয়াছে, ইহা দর্শকগণ সহ করিতে পারে নাই বলিয়া সে মুক্তিলাভ করিয়াছে ; তাহা উল্লেখ করিয়া কাহিনীর একটি মিলনাত্মক পরিণতি নির্দেশ করা হইয়াছে । রঙ্গমঞ্চে অভিনীত এই কাহিনী সম্পর্কে অমৃতলাল তাহার উক্ত প্রহসনের একটি চরিত্রের মুখে বলিয়াছেন—

নারায়ণ । নবীনকে টেম্পল সাহেব দয়া করে খালাস দিয়েছেন । এখন সিম্লে কোন বাবুদের বাড়ীতে আছে ।

কাকালী । হাঁ গা, লবীন, লবীন লবীন । লবীনটি কেমন ?

নারায়ণ । কেমন আর, তুমি আমি যেমন । যা হোক একটা হজুক ক'রে অনেকে অনেক পয়সা রোজগার করলে । বিশেষ বটতলার বইওয়ালারা আর থিয়েটারওয়ালারা ।

কাকালী । হাঁ ঠিক ঠিক, আমি একবার চারি আনার এক টিকিট করে ব্যাঙ্কোলে 'মোহাস্ত নাটক' দেখে এসেছি । আঃ ভালা যা হোক, এলোকেশীকে কেটে লবীন যা কল্ল, রক্তে রক্তপাত । চরকি ঘুরে পাগল হ'লো । সেইখানি, বাবু, আমার বড় ভাল লেগেছিল ।

নারায়ণ । আমি ও সব দেখেছি, আমার ফ্রি-টিকিট ছিল । মোহাস্তের রামায়ণ পর্বস্ত দেখেছি—মোহাস্তের 'সাতকাণ্ড' । সে দিন যে মোহাস্তের ঘানি করেছিল, বহুত আচ্ছা, কোথা লাগে গ্রেট জাশতালের 'সতী কি কলঙ্কিনী' ।

তারকেশ্বরের মোহাস্ত সংক্রান্ত উপরোক্ত বৃত্তান্তের মূল বিষয় প্রায় অবিকৃত রাখিয়া খুঁটিনাটি বিষয়ে অনেক কল্পিত তথ্য যোগ করিয়া বহু নাটক-প্রহসন সে যুগে রচিত হইয়াছিল । তবে এ কথাও সত্য, মোহাস্তের সমর্থকও একটি দল ছিল, তাহারাও কয়েকখানি প্রহসন রচনা করিয়া দেখাইবার প্রয়াস পাইয়াছে যে, মোহাস্ত নির্দোষ, কেবলমাত্র মোহাস্তের পদ লইয়া যে প্রতীক্শিত্তা সে দিন শ্রামগিরির এবং অগ্ন্যাগ্ন সাধু সন্ন্যাসিদিগের মধ্যে সৃষ্টি হইয়াছিল, তাহারই ষড়যন্ত্রক্রমে মাধবগিরিকে অপদস্থ করিবার অভিপ্রায়ে

এই মিথ্যা মোকদ্দমার সৃষ্টি হইয়াছিল। বলা বাহুল্য এই শ্রেণীর নাটক-প্রহসন জনপ্রিয়তা লাভ করিতে পারে নাই।

তারকেশ্বরের মোহস্তর বিষয় অবলম্বন করিয়া সমসাময়িক কালে যে সকল নাটক প্রহসন রচিত হইয়াছিল, তাহাদের মধ্যে সুরেন্দ্রচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় 'রচিত তারকেশ্বর নাটক' অর্থাৎ 'মোহাস্ত লীলা' (১ম খণ্ড, ১৮৭৩) লক্ষ্মীকান্ত দাস রচিত 'মোহাস্তের এই কি কাজ' (১৮৭৩, ৭৪), যোগেন্দ্র নাথ ঘোষ 'রচিত মোহাস্তের এই কি দশা' (১৮৭৩) ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য। মোহস্ত-এলোকেশীর বৃত্তান্ত যে নাটকীয় ঘটনায় পরিপূর্ণ, তাহা অস্বীকার করিতে পারা যায় না, তবে সকলেই যে ইহার যথার্থ সম্বাবহার করিয়াছেন, তাহাও সত্য নহে, অনেকে তাহাদের রচনার মধ্য দিয়া ধর্মধ্বজী ভণ্ডের বিক্রমে মনের জালা জুড়াইতে গিয়া কাহিনীর সত্যতা হইতে অনেকখানি দূরবর্তী হইয়া পড়িয়াছেন, তবে মূল কাহিনীর কোথাও কোন ব্যতিক্রম দেখা যায় না।

পাশ্চাত্য শিক্ষা ব্যাপকভাবে বিস্তারের ফলে অগ্রাগ্র সামাজিক কু-প্রথা হ্রাস পাইয়া গেলেও নৈতিক ব্যভিচারের দৃষ্টান্ত যে বাংলার সমাজ হইতে হ্রাস পাইয়াছে, তাহা নহে। কাবণ, ইহা ব্যাপকভাবে সামাজিক কু-প্রথার পবিত্রে ব্যক্তিগত দুর্বলতা মাত্র—সমাজেব চিন্তাধারার উত্থান-পতনের সঙ্গে ইহার যোগ যে খুব নিবিড়, তাহা নহে। বিংশতি শতাব্দীর সমাজে নৈতিক ব্যভিচারের দৃষ্টান্তের অভাব নাই, তবে তাহার প্রণালী সূক্ষ্মতর হইয়াছে। একদিন কলিকাতার নাগরিক জীবনেও ষতটুকু সংহতি ছিল, তাহার ভিতর দিয়া ইহা সহজেই সমাজের দৃষ্টি আকর্ষণ কবিত এবং সামাজিক উত্তেজনার সৃষ্টি করিত এবং সেই উত্তেজনার ভাব নাটক প্রহসন রচনার মধ্য দিয়া অভিব্যক্তি লাভ করিত। কিন্তু আজ সভ্য নাগরিক সমাজ-জীবন আরও শিথিলবদ্ধ হইয়াছে—সেই পরিমাণেই সমাজের এই বিষয়ে জাগ্রত কৌতূহলের অবসান হইয়াছে। নৈতিক ব্যভিচার সংক্রান্ত কোন ঘটনা যখন আজ আদালতের মধ্যে গিয়া পৌঁছায়, তখন দৈনিক সংবাদপত্রে তাহার সুবিস্তৃত বিবরণ প্রকাশিত হয় এবং সেই দৈনিক সংবাদপত্রে প্রকাশিত বিবরণী হইতেই সাধারণের কৌতূহল নিবৃত্ত করিয়া থাকে। এই বিষয়ক নাটক-প্রহসনের সাহিত্যগুণ যেমন নাই, সংবাদ পত্রে প্রকাশিত বিবরণীতেও তাহা নাই, সুতরাং উভয়েই 'এই বিষয়ে অভিন্ন আবেদন সৃষ্টি করিয়া থাকে। সেইজন্য একদিন নাটক-প্রহসনের মধ্য দিয়া সমাজের যে উত্তেজনা প্রশমিত হইত, আজ এই সকল

বিষয়ে সমাজের সেই কোতুহল নাই সত্য, তথাপি যতটুকু আছে ততটুকু সংবাদ পত্রের প্রকাশিত বিবরণী হইতেই নিবৃত্ত হয়।

কিছুকাল পূর্বে অবিভক্ত বাংলার একজন মন্ত্রী বিরুদ্ধে দুই দুইবার আদালতে ব্যাভিচারের মোকদ্দমা উপস্থিত করা হইয়াছিল; তাহা লইয়া সমাজে যে উত্তেজনা সৃষ্টি হইয়াছিল, তাহা সংবাদপত্রের মধ্যেই সীমাবদ্ধ ছিল। বিচারে দুইবারই তাঁহার দোষ প্রমাণিত না হওয়াতে তিনি মুক্তিলাভ করেন। কয়েক বৎসর পূর্বে পশ্চিমবঙ্গ সরকারের পুনর্বাঁসন বিভাগের একজন উচ্চপদস্থ কর্মচারীর বিরুদ্ধে এক উদ্ভাস্ত বালিকার সঙ্গে ব্যাভিচার করিবার অভিযোগ আনীত হইয়াছিল। তাহাও সংবাদপত্রের মধ্যেই সীমাবদ্ধ ছিল। বিচারে উক্ত কর্মচারী দোষী সাব্যস্ত হইয়া কারাদণ্ডে দণ্ডিত হন। এক জমিদার তাহার সুন্দরী ও শিক্ষিতা পত্নীর বিরুদ্ধে অস্ত্রের সঙ্গে ব্যাভিচারে লিপ্ত থাকিবার অভিযোগ উপস্থিত করিয়াছিলেন। কলিকাতার একজন বিশিষ্ট চিকিৎসাব্যবসায়ী তাঁহার এক রোগিণীর সঙ্গে ব্যাভিচারে লিপ্ত হইবার অভিযোগে আদালতে অভিযুক্ত হন। এই সমস্ত বিবরণীই সংবাদপত্রের সীমা অতিক্রম করিয়া যাইতে না পারিয়া ক্ষণিক উত্তেজনা মাত্র সৃষ্টি করিয়াছে। এই প্রকার বহু ঘটনা প্রত্যহ সংবাদপত্রের পাতা উন্টাইলেই দেখিতে পাওয়া যাইবে। গুরুত্বের দিক দিয়া তারকেশ্বরের মোহনেশ্বর ঘটনার তুলনায় ইহার অনেক সময় কম নহে, কিন্তু তথাপি ইহাদিগকে লইয়া পূর্বে যে পরিমাণ সামাজিক উত্তেজনার সৃষ্টি হইত, আজ আর তাহা হয় না। কারণ, ঊনবিংশ শতাব্দী পর্যন্ত বাংলার সমাজের সম্মুখে একটি বলিষ্ঠ নৈতিক আদর্শ বর্তমান ছিল, তাহার সামান্য ব্যতিক্রম দেখিলেই সমাজ সচেতন হইয়া উঠিয়া তাহার বিরুদ্ধে প্রতিবাদ জানাইত। বিংশ শতাব্দীতে সমাজের নীতি এবং দুর্নীতি বলিয়া আর কিছু নাই, বিশেষতঃ কলিকাতার নাগরিক জীবন ক্রমে এত শিথিলবদ্ধ এবং ব্যক্তিকেন্দ্রিক হইয়া পড়িতেছে যে, আজ আর প্রতিবেশীরও পরিচয় রাখিবার জ্ঞান কেহ কোনও ঔৎসুক্য দেখাইবার প্রেরণা পায় না, সুতরাং প্রতিবেশী কি করে না করে, তাহার কোন আচরণ নীতি এবং ধর্মসম্মত কিংবা কোন কাজ তাহার ব্যতিক্রম, তাহা চিন্তা করিবারও প্রয়োজন বোধ করে না। তবে এ কথা সত্য, শিক্ষা-বিস্তারের ফলে সমাজের অগাধ বহুমুখী দু-প্রথা যতই লুপ্ত হইয়া যাক না কেন, স্ত্রী-স্বাধীনতা স্ত্রী-পুরুষের অবাধ মেলা-মেশা, আধিক বয়স্ক অবিবাহিত

স্ত্রী পুরুষের সংখ্যাবৃদ্ধি ইত্যাদির ফলে সমাজে ব্যভিচারের নিদর্শন পূর্বাপেক্ষা বহুগুণ বৃদ্ধি পাওয়াই স্বাভাবিক। অধিকাংশ বিবাহ-বিচ্ছেদের মোকদ্দমাই হয় স্বামীর, নতুবা স্ত্রীর ব্যভিচারের অভিযোগের উপর ভিত্তি করিয়া সূত্র-পাত হয়। অথচ শিক্ষাদীক্ষার দিক দিয়া এই সকল পরিবার সর্বাপেক্ষা অগ্রসর। বরং অল্পশিক্ষিত নিম্ন মধ্যবিত্ত হিন্দু সমাজের মধ্যে ব্যভিচারের এবং তাহার ফলে বিবাহ-বিচ্ছেদের দৃষ্টান্ত খুব বেশি শুনিতে পাওয়া যায় না।

পরবর্তী অধ্যায়গুলিতে আমি যেখানে বিবাহ বিচ্ছেদ-এর প্রসঙ্গে আলোচনা করিয়াছি সেখানে যেমন আমার উক্ত বক্তব্য প্রতিষ্ঠিত হইবে তেমনি, যেখানে অতি আধুনিক যুগের নাটক অবলম্বন করিয়া বাংলা সামাজিক নাটকের রূপান্তরের প্রসঙ্গ উত্থাপন করিয়াছি, সেখানেও পূর্বোক্ত নৈতিক ব্যভিচারের প্রণালী কি ভাবে সূক্ষ্মতর রূপ লাভ করিয়া জাতীয় দুর্নীতিতে পৌছাইয়াছে, তাহাও দেখিতে পাওয়া যাইবে।

অষ্টম অধ্যায় প্রেমজ বিবাহ

যে দেশে বাল্যবিবাহ, বহুবিবাহ প্রভৃতির মত বিবাহ-বিষয়ক নানা কুপ্রথা প্রচলিত ছিল এবং স্বাধীনতা ও স্বাধীনতার কোনও চিহ্ন পর্যন্ত ছিল না, সে দেশের সমাজে বিবাহের পূর্বে নরনারীর মধ্যে প্রেম-সঞ্চারের কোনও সুযোগই উপস্থিত হইবার কিছুমাত্র উপায় ছিল না। যে সমাজে পরিণত বয়সে বিবাহ বা *adult marriage* প্রচলিত আছে, কেবল মাত্র তাহাতেই বিবাহ বিষয়ের স্বাধীনতা বর্তমান থাকিতে পারে। কিন্তু ঊনবিংশ শতাব্দীতে পাশ্চাত্য নাটক এবং উপন্যাস যখন আমাদের দেশে প্রচার লাভ করিতে লাগিল, তখন হইতেই পাশ্চাত্য সমাজ-জীবনের অনুকরণে আমাদের দেশেও অনুরূপ কাহিনী অবলম্বন করিয়া নাটক এবং উপন্যাস রচনার প্রবণতা দেখা দিল। ইংরেজি নাটকের মধ্যে সেক্সপীয়রের প্রেম বিষয়ক নাটক *Romeo and Juliet*-ই এই বিষয়ে সে যুগের এই শ্রেণীর নাটকের মধ্যে সর্বাধিক প্রভাব বিস্তার করিল। যদিও *Romeo and Juliet* এর মত সামাজিক পরিস্থিতি কোনদিনই আমাদের দেশে ছিল না, তথাপি বিষয়-বস্তুর নতুনত্বের আকর্ষণে ইহার প্রতিই সাধারণভাবে ইংরেজী-শিক্ষিত নাট্যকারদিগের মন বিশেষ ভাবে ধাবিত হইয়াছিল। বাংলা নাট্য-সাহিত্যের আদিযুগেই *Romeo and Juliet* নাটকের কতকগুলি উল্লেখযোগ্য অনুবাদ রচিত হইয়াছিল। তাহাদের মধ্যে ১৮৬৪ খ্রীষ্টাব্দে হরচন্দ্র ঘোষ কর্তৃক ইহার বাংলা অনুবাদ 'চারুমুখ-চিত্তহরা', ১৮৭০ খ্রীষ্টাব্দে রাধামাধব কর রচিত 'বসন্ত কুমারী', ১৮৭৮ খ্রীষ্টাব্দে যোগেন্দ্র নারায়ণ দাস ঘোষ রচিত 'অজয় সিংহ ও বিলাসবতী', ১৮৯৫ খ্রীষ্টাব্দে হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত 'বামিও জুলিয়েট' ইত্যাদি নাটকের নাম উল্লেখ করিতে পারা যায়। এতদ্ব্যতীত সেক্সপীয়রের অন্যান্য নাটকের মধ্যেও যে সকল ক্ষেত্রে প্রণয়-মূলক বৃত্তান্ত তাহারও অনুকরণ করিয়া সে কালের বাংলা নাটকের বিভিন্ন অংশ রচিত হইয়াছিল।

সংস্কৃত কাব্য-নাটকেও পরিণত বয়সে বিবাহের উল্লেখ দেখিতে পাওয়া যায় এবং সেই সূত্রেই তাহাতে বিবাহ বিষয়ে নরনারীর স্বাধীনতার কথা

প্রকাশ পাইয়াছে। এমন কি, ঋগ্বেদের মধ্যেই পুরুষ বা উর্বশীর, কিংবা ঘম-ঘমীর প্রণয়বৃত্তান্তের মত স্বাধীন প্রেমের নানা কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে, তাহারই অনুসরণ করিয়া মহাভারত কিংবা সংস্কৃত কাব্য-নাটকেও এই বিষয়ের ব্যাপক ব্যবহার হইয়াছে। কিন্তু এই সম্পর্কে একটি বিষয় লক্ষ্য করিতে পারা যায় যে, সংস্কৃত কাব্য-নাটকের কোন আদর্শ অনুসরণ করিয়া বাংলা নাটকে এই বিষয় ব্যবহৃত হয় নাই। প্রধানতঃ ইংরেজি নাটকের আদর্শ অনুসরণ করিয়াই তাহা বাংলা নাটকে গৃহীত হইয়াছে। সেইজন্ত ইহাদের মধ্যে সেক্সপীয়রের যে প্রভাব দেখা যায়, কালিদাস-ভবভূতির সেই প্রভাব অনুভব করিতে পারা যায় না। ঊনবিংশ শতাব্দীতে বাংলা নাটকের উপর ইংরেজি নাট্য-সাহিত্যে যে প্রভাব সক্রিয় হইয়া উঠিয়াছিল, সংস্কৃত নাটকের সেই প্রভাব ছিল না। বিশেষতঃ প্রকৃত স্বাধীন প্রেম বলিতে যাহা বুঝায়, তাহা সংস্কৃত কাব্য-নাটকে দেখিতে পাওয়া যায় না। কুমার-সম্ভবে উমার প্রেমের মধ্যে একটি আদর্শগত লক্ষ্য ছিল, রক্তমাংসের দেহাশ্রিত মহাদেব তত লক্ষ্য ছিল না, তাহাতে রক্তমাংসের দেহধারী নরনারীর পারস্পরিক স্বাধীন সম্পর্কের মধ্য দিয়া স্থানে প্রেমের অনুভূতি বিকাশ লাভ করে নাই। হিন্দুধর্ম বিশ্বাস করে যে, পূর্বজন্মার্জিত সংস্কারের মধ্য দিয়াই সেই প্রেম বিকাশ লাভ করিয়াছিল, স্বতরাং ইহার মধ্যে যতখানি আদর্শবাদ আছে, ততখানি বাস্তব চেতনা নাই। কিন্তু ঊনবিংশ শতাব্দীর বাংলা নাট্যসাহিত্যে ইংরেজী নাট্যসাহিত্যের অন্তরূপ বাস্তব-চেতনা ধীরে ধীরে বিকাশ লাভ করিতেছিল। সেইজন্ত প্রাচীনধর্মী ভারতীয় কাব্য-নাটক অপেক্ষা আধুনিকধর্মী পাশ্চাত্য নাটকই বাংলা নাটকের আদর্শ হইয়া দাঁড়াইয়াছিল। এমন কি, কালিদাসের যে ‘অভিজ্ঞান শকুন্তলম্’ নাটকে দুয়ন্তের সঙ্গে আশ্রমকন্ডা শকুন্তলার স্বাধীন আচরণের মধ্য দিয়া বিবাহের পূর্বেই প্রণয়ের-সঞ্চার হইয়াছিল, তাহাও যে সে যুগের এই বিষয়ক কোন বাংলা নাটকের লক্ষ্য হইয়াছিল, তাহা বলিতে পারা যাইবে না।

তারিচরণ শিকদার রচিত প্রথম মৌলিক বাংলা নাটকের মধ্যেও বিবাহের পূর্বেই স্বভ্রাতার মধ্যে অজুনের প্রতি প্রেমের বিকাশ হইয়াছে দেখিতে পাওয়া যায়। মহাভারতের কাহিনী অনুসরণ করিয়া ইহা পরিকল্পিত হইলেও ইহার মধ্যেও ভারতীয় জীবনের সংঘম শুচি এবং শালীনতার যে অভাব ছিল তাহা অনুভূত হয় না। স্বতরাং মহাভারত হইতে প্রণয়ের কাহিনী এখানে গৃহীত

হইলেও পাশ্চাত্য সমাজের রুচি এবং নীতি দ্বারাই ইহার আত্মা গঠিত হইয়াছে বলিয়া অনুভূত হয়। অজু'নকে প্রথম দর্শনেই স্তম্ভজ্ঞার যে মনোভাব সৃষ্টি হইয়াছিল, নাট্যকার তাহা এই ভাবে, তাঁহার নাটকে উপস্থিত করিয়াছেন—

(অজু'নকে দৃষ্ট করিয়া ভ্রম্ভাচিত্ত চঞ্চল হইলে)

স্তম্ভ । সত্যভামে, আর আমাকে গৃহে প্রবেশ করিতে বলিও না ।

সত্য । কেন ভদ্রে, এ' কথা কহিলে কেন ?

স্তম্ভ । সখি, আর সে' কথা আমাকে জিজ্ঞাসা করিও না ।

সত্য । কেন লো স্তম্ভদ্রে তুই হইলি চঞ্চল ।

কি হেতু হঠাৎ মন হইল বিকল ॥

এই যে আমোদে ছিলি অজু'নে দেখিতে ।

এমন হইলি কেন দেখিতে দেখিতে ॥

স্তম্ভ । বল সত্যভামে আর কি কব তোমায় ।

অজু'নে হেরিয়া আজি বুঝি প্রাণ যায় ।

তোমারে কহিতে আমি লজ্জা নাহি করি ।

কি হইল সখি আজি দেখ প্রাণে মরি ॥

এখন তোমাব কথা হইল শ্রবণ ।

মিথ্যা নহে কহেছিলে যতেক বচন ॥

অজু'নের বাণ হেরি ত্রিলোকের ভয় ।

এবে জানিলাম সত্য মিথ্যা কথা নয় ॥

ইহা প্রথম দর্শনজাত প্রেম বলিয়া মনে হইলেও আসঙ্গ-লিপ্সা ব্যতীত আর কিছুই মনে হইতে পারে না। ইহার মধ্যে যেমন সংস্কৃত নাটকের সাংস্কৃতিকতা নাই, তেমনই ইংরেজি নাটকেরও প্রেমের বাস্তব ক্রমবিকাশ নাই, ইহা যেন বিদ্যার সঙ্গে স্তম্ভের অসংযত আসঙ্গ-লিপ্সা। এমন কি, স্তম্ভজ্ঞাকে প্রথম দর্শন মাত্র অজু'নেরও এই মনোভাবের অভিব্যক্তি হইয়াছে। সত্যভামা যখন স্তম্ভজ্ঞাকে লইয়া গোপনে অজু'নের শয়ন গৃহে প্রবেশ করিলেন, তখন প্রথম স্তম্ভজ্ঞাকে দর্শন মাত্র অজু'নের যে মনোভাবের উদয় হইল, তাহাকেও যথার্থ প্রেম বলা যায় না।

অজু' । (স্তম্ভজ্ঞাকে দেখিয়া) অগ্নি সত্যভামে, কাদম্বিনী অবর্তমানেও কন্দর্পদর্পহারী জনগণ প্রাণধাতিনী এই সৌদামিনী আমার হৃদয়ে

কেন পতিতা হইল? কিন্তু কি আশ্চর্য! তুমি এই চপলার সঙ্গিনী হইয়াও স্থিরতর আছ।

সত্য। ধনঞ্জয়, আশ্চর্যের বিষয় কি? যে সৌদামিনীর রূপ সন্দর্শনে দেবরাজ সর্বদা চঞ্চল, কিন্তু চপলার অলক্ষ্য চঞ্চলতা হেতু তাহাকে বাণ সন্ধান লক্ষ্য করিতে না পারিয়া কেবল প্রাণী নষ্ট করিতেছেন, সেই সৌদামিনী তাঁহার বজ্র ভয়ে ভীত হইয়া তোমার স্মরণ লইতে আসিয়াছেন।

অজু। সত্যভামে, বাক্যসুধা বর্ষণে আমার কর্ণকুহর সাতিশয় স্নিগ্ধ করিলে।
—কিন্তু সৌদামিনীর সম্ভাপে আমার হৃদয় দগ্ধ হইতে লাগিল।

সত্য। ভয় নাই, চিন্তা করিও না, তোমাদিগের কৃষ্ণাই তোমাদের দুঃখে দুঃখিনী হইয়া সৌদামিনীরূপে ত্বদীয় কাস্তিরূপ কাদম্বিনীসহ মিলিতা হইতে আগমন করিয়াছেন। গ্রহণ কর।

অজু। সত্যভামে, তুমি পরদুঃখকাতরা। আমার প্রতি তোমার অত্যন্ত স্নেহ। তোমার চরণে বিক্রীত থাকিলেও এ স্নেহ হইতে মুক্ত হইতে পারি না। (সুভদ্রার হস্ত ধরিয়া কহিতেছেন) এস, প্রিয়তমে, আমার দুঃখরাশি নাশ কর। মন্থ বাণানল আমার বক্ষঃস্থল বিদ্ধ করিতেছে, এসো স্পর্শ করিয়া শীতল হই।

বাংলা মৌলিক নাটকের ইহাই সর্বপ্রথম প্রেম দৃশ্য (love scene) কিন্তু লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে ইহাতে প্রেমাভিব্যক্তির ভাষার যেমন জন্মই হয় নাই, তেমনই ষথার্থ প্রেমেরও উমেস মাত্র দেখা যায় না। প্রথম দর্শনেই নায়ক যেখানে মন্থ বাণানলে দগ্ধ হইতেছেন, তাহার মধ্যে আর যে ভাবেরই উদয় হোক, প্রেমভাবের উদয় হয় নাই, সুতরাং বিদ্যাসুন্দরের প্রভাব তখন পর্বস্ত বাংলার তথাকথিত প্রেম বিষয়ক রচনাকে যে অধিকার করিয়া লইয়াছিল, ইহাই তাহার প্রমাণ।

প্রত্যক্ষভাবে ইংরেজি সাহিত্যের প্রেমাখ্যানের অনুসরণ না করিয়াও প্রেমের সামাজিক পরিচয় রক্ষা করিয়া সর্বপ্রথম যে নাটক রচিত হয় তাহাই মধুসূদন দত্তের 'শমিষ্ঠা' (১৮৫৮) নাটক। ইহা সংস্কৃত শৃঙ্গার রসাত্মক নাটকের আদর্শেই সাধারণতঃ রচিত হইলেও পাশ্চাত্য রুচি এবং নীতিবোধের ফলে ইহার চরিত্র এবং নৈতিক আবহাওয়া অনেক উন্নত বলিয়া বোধ হয়। প্রেমজ বিবাহ বিষয়ক ইহাকে প্রথম বাংলা পূর্ণাঙ্গ নাটক বলা যাইতে পারে, তবে শৃঙ্গার রসাত্মক সংস্কৃত নাটকই মূলত ইহার আদর্শ ছিল।

যযাতি-শর্মিষ্ঠার কাহিনী সর্বজন-পরিচিত। তাহা হইলেও মধুসূদন তাঁহার নাটকে ইহার যে অংশটুকু ব্যবহার করিয়াছেন, তাহা নিয়ে বিবৃত করিলাম :—

দৈত্যরাজের কন্যা শর্মিষ্ঠা একদিন দৈত্যগুরু শুক্রাচার্যের কন্যা দেবযানির সঙ্গে কলহ করিয়া তাঁহাকে এক কূপের মধ্যে নিক্ষেপ করিলেন। চন্দ্রবংশের রাজা যযাতি তাঁহাকে সেখান হইতে উদ্ধার করিলেন। শুক্রাচার্য তাঁহার একমাত্র কন্যা দেবযানিকে অত্যন্ত স্নেহ করিতেন। দেবযানির প্রতি শর্মিষ্ঠার আচরণে ক্রুদ্ধ হইয়া তিনি দৈত্যরাজ্য পরিত্যাগ করিতে চাহিলেন। অবশেষে দৈত্যরাজের অনেক অলুচনয়-বিনয়ে এই সত্রে তিনি তাঁহার সঙ্কল্প পরিত্যাগ করিতে সম্মত হইলেন যে, রাজকন্যা শর্মিষ্ঠা দেবযানির পরিচারিকা হইয়া থাকিবেন। শর্মিষ্ঠা রাজপ্রাসাদ পরিত্যাগ করিয়া শুক্রাচার্যের আশ্রমে গিয়া দেবযানির পরিচারিকার কার্যে নিযুক্ত হইলেন। প্রথম দর্শনের পর হইতেই যযাতি ও দেবযানি পরস্পরের প্রতি আকৃষ্ট হইলেন। শুক্রাচার্য কন্যার মনোভাব জানিতে পারিয়া যযাতির হস্তে তাঁহাকে সমর্পণ করিলেন। পরিচারিকা শর্মিষ্ঠাকে সঙ্গে লইয়া দেবযানি স্বামি-গৃহে গেলেন। দেবযানির দুই পুত্রসন্তান জন্মগ্রহণ করিল। কিছুদিনের মধ্যেই যযাতি ও শর্মিষ্ঠা উভয়েই উভয়ের প্রণয়ালসক্ত হইলেন। গোপনে গান্ধর্ব প্রথায় তাঁহাদের বিবাহ হইল। ক্রমে শর্মিষ্ঠার গর্ভে তিন পুত্র জন্মগ্রহণ করিল। অবশেষে একদিন দেবযানি শর্মিষ্ঠা ও যযাতির বিবাহের কথা জানিতে পারিয়া উভয়কে কঠোর তিরস্কার করিলেন এবং ক্রোধবশতঃ স্বামিগৃহ ত্যাগ করিয়া গিয়া পিতার নিকট স্বামীর বিশ্বাসঘাতকতার কথা ব্যক্ত করিলেন। শুক্রাচার্যের অভিশাপে যযাতি জরাগ্রস্ত হইলেন। অতঃপর তিনি তাঁহার কনিষ্ঠ পুত্র, শর্মিষ্ঠার সন্তান পুত্রর যৌবনের সঙ্গে নিজের জরার বিনিময় করিয়া লইলেন। পুত্রর আত্মত্যাগে মুক্ত হইয়া শুক্রাচার্য তাঁহার মাতা শর্মিষ্ঠাকে দেবযানির দাসীত্ব হইতে মুক্ত করিয়া দিলেন। দুই সপত্নীতে বিরোধের অবসান হইল। যযাতি দুই রাজ্যকে লইয়া দীর্ঘকাল সুখভোগে জীবন অতিবাহিত করিলেন।

এই কাহিনীর মধ্যে প্রকৃত নাট্যিক ঘটনার সমাবেশের প্রচুর অবকাশ ছিল। অথচ নাট্যকার তাহাদের একটিরও সদ্যবহার করেন নাই। ইহাই এই নাটকের সর্বাপেক্ষা গুরুতর ত্রুটি। নাট্যিক ঘটনাসমূহ চরিত্রগুলির বিবর্তিকর

দীর্ঘ স্বগতোক্তি অথবা অনাবশ্যক কথোপকথনের ভিতর দিয়েই প্রকাশ করিবার চেষ্টা হইয়াছে ; রঙ্গমঞ্চের উপর ঘটনাগুলির সক্রিয় সংঘটনের প্রয়াস দেখা যায় নাই। দৃষ্টান্ত স্বরূপ প্রথম অঙ্কের প্রথম গর্তাঙ্ক, দ্বিতীয় অঙ্কের প্রথম গর্তাঙ্ক, তৃতীয় অঙ্কের প্রথম গর্তাঙ্ক, চতুর্থ অঙ্কের প্রথম ও তৃতীয় গর্তাঙ্ক, পঞ্চম অঙ্কের প্রথম গর্তাঙ্ক বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এই সকল দৃশ্যে শুধু পূর্ববর্তী ঘটনাসমূহের বর্ণনা দিয়া কাহিনীর অগ্রগতি অক্ষুণ্ণ রাখিবার চেষ্টা করা হইয়াছে। অথচ প্রত্যেকটি হলই অপূর্ব নাট্যিক ঘটনায় পরিপূর্ণ। মধুসূদনের জীবনচরিতকার ইহাদের প্রথমটির দৃষ্টান্ত উল্লেখ করিয়া লিখিয়াছেন, ‘দৈত্য-সভামধ্যে শমিষ্ঠার প্রতি দৈত্যরাজের নির্বাসনদণ্ডাজ্ঞা শমিষ্ঠা উপাখ্যানের একটি উৎকৃষ্ট নাট্যকোচিত অংশ। সহিসুতায় এবং ধৈর্ষে মহাভারতকার শমিষ্ঠাকে তথায় প্রকৃত দেবীরূপে চিত্রিত করিয়াছেন। পিতার কঠোর আদেশে, এমন কি গবিতা দেবযানির ব্যঞ্জেও তাহার ধৈর্যচ্যুতি হয় নাই। শমিষ্ঠা নাটকে এই অংশ পরিত্যাগ করাতে, শমিষ্ঠার চরিত্র পরিস্ফুটনের ব্যাঘাত ঘটিয়াছে।’ ইহা ছাড়াও দেবযানি কর্তৃক যযাতি-শমিষ্ঠার প্রণয় ব্যাপারের উদ্ঘাটন, শুক্রাচার্যের অভিশাপ পুত্রের যৌবন ভিক্ষা ইত্যাদির মত উৎকৃষ্ট নাট্যকীয় অংশও ইহাতে পরিত্যক্ত হইয়াছে। তৎ-পরিবর্তে এই সকল বিষয়ক কতকগুলি পরোক্ষ উক্তি শুনিয়াই দর্শকদিগকে তৃপ্ত থাকিতে হইয়াছে।

এই ক্ষেত্রের মূল কারণ, সংস্কৃত নাটকের অনুসরণ। ইহার পূর্বে যে কয়েকখানি বাংলা নাটক বিষ্ণু-সমাজে একটু প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছিল, যেমন ‘কুলীন-কুলসর্বস্ব’ ও ‘রত্নাবলী’ তাহাদের প্রত্যেকটিই সংস্কৃত রীতি ও আদর্শেই লিখিত হইয়াছিল এবং ইহাতে সাধারণের মধ্যে এই বিশ্বাসই স্বদৃঢ় হইয়া উঠিয়াছিল যে, বাংলা নাটক রচনায় সংস্কৃত রীতি একেবারেই অপরিহার্য। মধুসূদন যখন বাংলা নাটক রচনায় হস্তক্ষেপ করিলেন, তখন তিনি অন্তরে অন্তরে সংস্কৃত রীতির অনুসরণের অর্থোক্তিকতা স্বীকার করিলেও, বাহ্যতঃ এই বিশ্বাস তাঁহার ‘এই প্রথম রচনার মধ্যে কার্যকর করিয়া তুলিতে পারিলেন না। তিনি বাংলা নাটকে পাশ্চাত্য রীতি প্রবর্তনের পক্ষপাতী হইলেও, বাংলা নাট্যরচনার সমসাময়িক প্রভাবকে অস্বীকার করিতে পারেন নাই। ইহার আরও একটি কারণ ছিল—‘শমিষ্ঠা’ই তাঁহার সর্বপ্রথম রচনা ; ইহার সার্থকতার উপর তাঁহার ভবিষ্যৎ নির্ভর করিতেছিল,

সেইজন্তু যাহাতে ইহা তদানীন্তন বাংলা নাট্য-দর্শকদিগের নিকট একেবারেই অনাদৃত না হয়, সেই বিষয়েও তাঁহাকে লক্ষ্য রাখিতে হইয়াছিল। সেইজন্তু . পাশ্চাত্য আদর্শের প্রেরণা সমগ্র অন্তর দিয়া অল্পভব করিয়াও, তিনি তাহা তাঁহার ভবিষ্যৎ নাটক রচনার জন্তই রাখিয়া দিলেন, ‘শর্মিষ্ঠা’ নাটক রচনায় পরিচিত প্রথাই অবলম্বন করিলেন।

কেহ কেহ মধুসূদনের ‘শর্মিষ্ঠা’ নাটকেও পাশ্চাত্য প্রভাব অল্পভব করিয়াছেন, কিন্তু ইহা সত্য নহে। ইহার রচনায় পাশ্চাত্য আদর্শের কোন প্রত্যক্ষ ও কার্যকর প্রভাব অল্পভব করা যায় না। সংস্কৃত নাটকেই ইহার একমাত্র আদর্শ ছিল। গ্রন্থের সূচনায় কাহিনীর অবাস্তব অংশ নান্দী এবং নটী-সূত্রধরের কথোপকথন পরিত্যক্ত হইয়াছে সত্য, কিন্তু ইহাকে পাশ্চাত্য প্রভাবের নিদর্শন বলা যায় না। কারণ, অনেক পাশ্চাত্য নাটকেও অল্পরূপ অংশের সহিত যেমন পরিচয় লাভ করা যায় (সেক্সপীয়র প্রণীত ‘রোমিও জুলিয়েট’ ও গেটে প্রণীত ‘ফাউস্টে’র prologue তুলনীয়), তেমনই কোন কোন সংস্কৃত নাটকেও ইহার ব্যবহার দেখিতে পাওয়া যায় না (ভাস্কর সংস্কৃত নাটকে নান্দীর ব্যবহার নাই। সংস্কৃত নাটকের রীতি অনুযায়ীই শর্মিষ্ঠা নাটকের কাহিনী মিলনাস্তক ও শৃঙ্গার-রসাত্মক হইয়াছে। যদিও ইতিপূর্বেই এদেশে ইউরোপীয় ধরণের মঞ্চ-সজ্জা প্রবর্তিত হইয়াছিল, তথা প মঞ্চোপ-করণের অভাব পূরণার্থে সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্রে যে সকল ব্যবস্থা অবলম্বনের নির্দেশ রহিয়াছে, ইহাতেও তাহাদের প্রায় কোনটিরই ব্যতিক্রম হয় নাই। এইজন্তই প্রথম অঙ্ক প্রথম গর্ভাঙ্কে যোদ্ধৃবেশী দৈত্যের দীর্ঘ স্বগতোক্তি র অবতারণা করা হইয়াছে। ভারতের নাট্যশাস্ত্রে অভিনয় কালে দূরাহ্বান, বধ, যুদ্ধ, প্রমুখ যে সব ক্রিয়া নিষিদ্ধ হইয়াছে, ‘শর্মিষ্ঠা’ নাটকেও তাহা পরিত্যক্ত হইয়াছে। ইংরেজি আদর্শে উৎকৃষ্ট নাট্যিক উপাদান থাকা সত্ত্বেও সংস্কৃত নাটকের রীতি অনুযায়ী অপ্রিয় দণ্ডদেশ বা কোন অভিশাপ ইহার অভিনয়-কালে উচ্চারিত হয় নাই। সংস্কৃত নাটকের নিপুণিকা চতুরিকাই এখানে পুণিকা দেবিকার অংশ গ্রহণ করিয়াছে। এখানেও রাজ-বয়স্ক লড্ডুক-প্রিয় মাধব্য নামক বিদূষক। এমন কি, নিম্নলিখিত অংশগুলি কালিদাস কৃত সুপ্রসিদ্ধ সংস্কৃত নাটক ‘অভিজ্ঞান শকুন্তলমে’র অনুবাদ বলিয়া ধরিয়া লইতে কাহারও বেগ পাইতে হয় না ;—

রাজা। ...এ কি, আমার দক্ষিণ বাহ স্পন্দন হতে লাগল কেন। এ’হলে

হাদিশ জ্ঞানের কি ফলাফল হতে পারে? বলাও যায় না, ভবিষ্যৎের দ্বার সর্বত্রই মুক্ত রয়েছে। (৩।৩)

(নেপথ্যে)—রাজনন্দিনী কোথায় গেলেন গো? এমন ছরস্তু ছেলেদের শাস্ত করা কি আমাদের সাধ্য? (৪।৩)

তারপর ইহার মধ্যেও সর্বত্রই সংস্কৃত রীতি অমুখ্যায়ী প্রবেশী চরিত্র সম্বন্ধে দৃষ্টি চরিত্র কর্তৃক পূর্বেই পরিচয় প্রদানেরও ব্যবস্থা রহিয়াছে। ‘শর্মিষ্ঠা’ নাটক সম্বন্ধে সহজে এক কথায় বলা যাইতে পারে যে, ইহাতে সংস্কৃত নাট্য-রীতির কোনই ব্যতিক্রম দৃষ্টিগোচর হয় না, অতএব ইহা মধুসূদনের রচনাবলীর মধ্যে স্থান পাইলেও, ইহা হইতে তাঁহার মৌলিক প্রতিভার কোন নিদর্শন উদ্ধার করা সম্ভব নহে। ‘শর্মিষ্ঠা’ নাটকের যে সকল ক্রটির কথা পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি, তাহা ইংরেজি আদর্শ অমুখ্যায়ী ক্রটি বলিয়া স্বীকৃত হইলেও, মধুসূদনের তদানীন্তন আদর্শ, অর্থাৎ সংস্কৃত নাট্যরচনার আদর্শ অমুখ্যায়ী সর্বত্রই ক্রটি বলিয়া স্বীকার্য নহে। শেষ যুগের শৃঙ্গার-রসাত্মক সংস্কৃত নাটকগুলির মধ্যে যে কৃত্রিম গতানুগতিকতা ও বৈচিত্র্যাহীনতা দেখা দিয়াছিল, ‘শর্মিষ্ঠা’ নাটকেরও তাহাই একমাত্র ক্রটি বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে। এই দিক দিয়া বিবেচনা করিলে দেখা যাইবে, মধুসূদন তাঁহার সর্বপ্রথম নাটকখানির রচনায় উপযুক্ত আদর্শের সন্ধান করিয়া লইতে পারেন নাই।

শেষ যুগের শৃঙ্গার রসাত্মক সংস্কৃত নাটকের মধ্যে বিশেষ একখানি নাটককেই মধুসূদন তাঁহার ‘শর্মিষ্ঠা’ নাটক রচনার আদর্শরূপে ব্যবহার করিয়াছিলেন—তাহা শ্রীহর্ষ রচিত ‘রত্নাবলী’। তখনকার দিনে রামনারায়ণ-কৃত সংস্কৃত নাটকের এই অমুখ্যাদখানি স্তম্ভীসমাজে যথেষ্ট লোক-প্রীতি অর্জন করিয়াছিল। অতএব একই দর্শক-সমাজের মনস্তত্ত্ব সাধনের জন্ত লিখিত ‘শর্মিষ্ঠা’ নাটকেও তাহার প্রভাব অত্যন্ত স্বাভাবিকই হইয়াছে। মধুসূদনের জীবন-চরিত্রকার লিখিয়াছেন, ‘নিজের উদ্ভাবনী শক্তির উপর মধুসূদন তখনও সম্পূর্ণ বিশ্বাস স্থাপন করিতে পারেন নাই। সুতরাং নিজের গ্রন্থের প্রতিষ্ঠার জন্ত তাঁহাকে কিয়ৎ পরিমাণে ‘রত্নাবলী’কেই আদর্শ নির্বাচন করিতে হইয়াছিল। উভয়গ্রন্থে সেইজন্ত ভাবগত এবং কোন কোন স্থলে ভাষাগত সাদৃশ্যও লক্ষিত হইবে।’

‘শর্মিষ্ঠা’ নাটকের মধ্যে কোন চরিত্রই সুপরিষ্কৃত হইতে পারে নাই।

কারণ, ইহাদের সৃষ্টি স্বতঃস্ফূর্ত নহে। পদে পদে বাহ্যিক আদর্শের বাধা ইহার স্বাধীন সৃষ্টি বাহত করিয়াছে। তথাপি ইহাতে যে দুইটি চরিত্রে নাট্যকার একটু বৈশিষ্ট্য ফুটাইয়া তুলিবার চেষ্টা করিয়াছেন, তাহা ইহার নায়িকা ও প্রতিনায়িকার চরিত্র। তাহাদের সংক্ষিপ্ত আলোচনায় প্রবৃত্ত হওয়া বাইতেছে।

শর্মিষ্ঠা 'রত্নাবলী' নাটকের সাগরিকা চরিত্রের অনুরূপ সৃষ্টি। উভয়েই রাজকুমারী, কিন্তু ভাগ্যদোষে তাহাদের মর্যাদা হইতে বঞ্চিত। তবে শর্মিষ্ঠার এই বঞ্চার জন্ত সে নিজেই দায়ী, সাগরিকার জন্ত দায়ী তাহার ভাগ্য-বিধাতা। এই উভয় চরিত্রের মধ্যে এই পার্থক্যটুকু বিশেষভাবে লক্ষ্য করিবার মত। সাগরিকার অঙ্কুরণের মোহে মধুসূদন শর্মিষ্ঠার এই স্বকীয় বৈশিষ্ট্যটুকু কোথাও যে বিসর্জন দেন নাই, তাহাই বিশেষ প্রশংসার বিষয়। আত্মকৃত অপরাধের গুরুত্ব স্বরণ করিয়া পিতৃপ্রদত্ত দণ্ডের বিরুদ্ধে শর্মিষ্ঠা সম্পূর্ণ নীরব রহিয়াছেন। রাজমর্যাদা-সম্ভব আভিজাত্য-বুদ্ধিই তাঁহার ক্ষয়-দৌর্বল্যের পথ রুদ্ধ করিয়া দিয়াছে এবং এই সমুদ্র আত্মমর্যাদা-বোধই তাঁহার বিপুল হৃৎকের জীবনে তাঁহার আত্মার অগ্নান জ্যোতি অনিবার্য রাখিয়া চলিয়াছে। হৃৎকের ভিতর দিয়া শর্মিষ্ঠার চরিত্র অপূর্ব মহিমময় করিয়া নাট্যকার কল্পনা করিয়াছেন, তাঁহার জীবনের হৃৎসংবাদ লইয়াই এই কাহিনীর আরম্ভ এবং তাঁহার সমগ্র হৃৎখণ্ডের পরিসমাপ্তিতেই কাহিনীর উপসংহার। অতএব তাহার সঙ্গে পার্থক্যমাত্রেরই সহানুভূতি একান্ত স্বাভাবিক। পূর্বাপর এই সহানুভূতি অক্ষুণ্ণ রাখিতে নাট্যকার প্রশংসনীয় সাফল্যলাভ করিয়াছেন।

কাহিনীর প্রতিনায়িকা দেবযানীর চরিত্রের সঙ্গে ইহার নায়িকা-চরিত্র শর্মিষ্ঠার সম্পূর্ণ পার্থক্য সর্বত্রই অক্ষুণ্ণ রহিয়াছে। দেবযানী পরাক্রান্ত তপস্বী স্ত্রীচাচার্যের আদরিণী কন্যা। তিনি জানেন যে, দৈত্যরাজ তাঁহারই পিতার অন্ত্রগ্রহ পুষ্ট। অতএব রাজকুমারী শর্মিষ্ঠার দর্পচূর্ণ করিয়া তাঁহার নীচ প্রতিহিংসা-বৃত্তি চরিতার্থ হয়। স্ত্রীচাচার্য কন্যাকে রেহ দিয়া পালন করিয়াছেন, শিক্ষা দিয়া বর্ধিত করেন নাই, তাহারই অব্যবহার্য ফল-স্বরূপ দেবযানীর ভবিষ্যৎ চরিত্র যে ভাবে গড়িয়া উঠিয়াছে তাহা শর্মিষ্ঠা চরিত্রের সম্পূর্ণ বিপরীত। উভয় চরিত্রের এই বৈপরীত্য দ্বারাই কাহিনীর নাট্যিক গুণ সৃষ্ট হইয়াছে। শর্মিষ্ঠার পুত্র পুরু যখন তাহার যৌবন দান

কনিয়া যষাতিকে জরামুক্ত করিল এবং শুক্রাচার্য স্বহস্তে শর্মিষ্ঠার কর যষাতির হস্তে অর্পণ করিলেন, তখনও রাজা দেবযানির অনুমতির অপেক্ষা করিয়া বলিলেন, ‘ভগবান্ মহর্ষির আজ্ঞা শিরোধার্য। (দেবযানির প্রতি) কেমন প্রিয়ে! তুমি কি বল?’

দেবযানি শর্মিষ্ঠার প্রতি রাজার পূর্ব ব্যবহারের ইঙ্গিত করিয়া তখনও বলিলেন,—

‘রাজ্ঞী। (সহাস্ত মুখে) নাথ! এতদিনে কি আমার অনুমতির সাপেক্ষা হলো?’—৫১২

এইখানে দেবযানির চরিত্রটি একটু বাস্তবধর্মী হইয়া উঠিয়াছে। যষাতির চরিত্রে কোন বৈশিষ্ট্যই নাই; ইহা সংস্কৃত শৃঙ্গার-রসাত্মক নাটকের নায়কের আদর্শে রচিত। এতদ্ব্যতীত অগ্গাণ্ড চরিত্রও বৈশিষ্ট্য-বর্জিত।

‘শর্মিষ্ঠা’ নাটক যখন রচিত হয়, তখনও বাংলা নাট্যসাহিত্যে পণ্ডিত বাংলার অপ্রতিহত প্রভাব। ‘আলালের ঘরের দুলাল’ মাত্র প্রকাশিত হইয়াছে সত্য, কিন্তু ‘শর্মিষ্ঠা’ নাটকের বিষয়বস্তু আলালী ভাষায় প্রকাশের অসম্ভব নহে। সেইজন্য ‘শর্মিষ্ঠা’র ভাষায় মধুসূদন নূতন কোন পথের সন্ধান পাইলেন না, প্রচলিত পুরাতন রীতিরই অনুসরণ করিলেন মাত্র। বাংলায় নাট্যোপযোগী ভাষার তখনও জন্ম হয় নাই, অথচ মধুসূদনও সচ্য মাত্র সংস্কৃত ভাষার মধ্য দিয়া বাংলা ভাষার অনুশীলন আরম্ভ করিয়াছেন— তখন পর্যন্তও সংস্কৃত ও বাংলায় সামঞ্জস্য স্থাপন করিয়া লইতে পারেন নাই। সেইজন্য প্রচলিত নাট্যিক ভাষা অপেক্ষা তাঁহার ‘শর্মিষ্ঠা’র ভাষা কোন কোন স্থানে দুর্বল হইয়া পড়িয়াছে।

এই সকল অপরিহার্য ত্রুটি সত্ত্বেও ‘শর্মিষ্ঠা’ নাটক তদানীন্তন সূধীসমাজে আদৃত হইয়াছিল এবং ইহার মধ্য দিয়াই মধুসূদনের সাহিত্য-সাধনার সূত্রপাত হইল।

দীনবন্ধুর ‘লীলাবতী’ (১৮৬৭) নাটকখানিই সম্পূর্ণ পাশ্চাত্য সমাজ-জীবনের আদর্শে রচিত প্রেমজ্ঞ বিবাহ-বিষয়ক নাটক, কিন্তু অগ্গাণ্ড বিভিন্নমুখী বহু ঘটনার অসংলগ্নপূর্ণ বর্ণনা বিস্তারের মধ্যে ইহার মূল প্রেমের কাহিনীটি কোথায় গৌণ হইয়া পড়িয়াছে, তথাপি কাহিনীর পরিণতিটি মূল ধারা অনুসরণ করিয়াই পরিকল্পনা করা হইয়াছে। কাহিনীটি এই প্রকার—

বিপত্নীক জমিদার হরবিলাসের এক পুত্র ও দুই কন্যা ; পুত্রের নাম অরবিন্দ এবং কন্যা দুইটির মধ্যে জ্যেষ্ঠার নাম তারা এবং কনিষ্ঠার নাম লীলাবতী। 'হরবিলাস প্রথম বয়সে কালীতে বাস করিতেন। তারা যখন নিতান্ত বালিকা তখন এক দাসী তাহাকে অপহরণ করিয়া লইয়া গিয়া এক ধনী হিন্দুস্থানীর নিকট বিক্রয় করিয়া দেয়। তাহার আর কোন সন্ধান নাই। ক্ষীরোদবাসিনী অরবিন্দের স্ত্রী। একদিন অরবিন্দ এক দাসীকন্যাকে স্ত্রীভ্রমে আলিঙ্গন করিতে গিয়া অপ্রস্তুত হন এবং অমৃত্যুতে গৃহত্যাগ করেন। শুনা যায় তিনি আত্মঘাতী হইয়াছেন। লীলাবতী শিক্ষিতা ও স্নেহময়ী, গৃহে সেই তাহার পিতার একমাত্র অবলম্বন। হরবিলাস তাহার গৃহে লালিতমোহন নামক একটি বালককে শিশুকাল হইতেই পুত্র স্নেহে প্রতিপালিত করিতেছিলেন, সে এখন উচ্চশিক্ষিত এবং উদার মতাবলম্বী। হরবিলাস ললিতকে পোস্তপুত্র রূপে গ্রহণ করিবার সঙ্কল্প করিলেন। এক মুখ চরিত্রহীন কুলীন সম্ভানের সঙ্গে লীলাবতীর বিবাহ স্থির করিয়াছেন। লীলাবতী ললিতমোহনকে ভালবাসিত ললিতও লীলাবতীকে বাল্য হইতেই ভালবাসিয়া আসিয়াছে। সকলে ললিতের সঙ্গে লীলাবতীর বিবাহ দিবার জন্ত আগ্রহ প্রকাশ করিল, কিন্তু হরবিলাস কুলীনে কন্যাদান এবং ললিতকে পোস্তপুত্র রূপে গ্রহণ করিতে দৃঢ় সঙ্কল্প হইলেন। ইতিমধ্যে একদিন ললিত গৃহ হইতে নিরুদ্দেশ হইয়া গেল। কিছুদিনের মধ্যেই এক ব্রহ্মচারী আসিয়া হরবিলাসকে সংবাদ দিল যে অরবিন্দ জীবিত আছে, শীঘ্রই সে গৃহে ফিরিব, এই অবস্থায় পোস্তপুত্র গ্রহণ করা যেন তিনি অন্ততঃ এক মাসের জন্ত স্থগিত রাখেন। ললিতের গৃহত্যাগের পর হইতেই হরবিলাস কিংকর্তব্যবিমূঢ় হইয়া পড়িলেন। যোগজীবন নামক এক সন্ন্যাসী আসিয়া একদিন পরিচয় দিল যে, সে-ই অরবিন্দ, কয়েকটি পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়া অরবিন্দ বলিয়া সে গৃহীতও হইল, ক্ষীরোদবাসিনীও তাহাকে স্বামী বলিয়া নিজের কক্ষে গ্রহণ করিল। হরবিলাস পোস্তপুত্র গ্রহণ করিবার সঙ্কল্প পরিত্যাগ করিলেন। ইতিমধ্যে নদের চাঁদ আসিয়া প্রচার করিয়া দিল যে, যোগজীবন প্রকৃত অরবিন্দ নয়, পোস্তপুত্র গ্রহণ স্থগিত করিবার জন্ত ক্ষীরোদবাসিনীর সহযোগিতায় ললিতমোহন এই জাল অরবিন্দকে আনিয়া সম্মুখে উপস্থিত করিয়াছে। হরবিলাস ললিতের উপর সন্দিগ্ধ হইলেন। ইতিমধ্যে ললিতের সঙ্গে প্রকৃত অরবিন্দের কালীতে সাক্ষাৎ হইল, অরবিন্দ বার বৎসর গৃহে ফিরিবে

না প্রতিজ্ঞা করিয়া কানীতে এক কলেজে শিক্ষকতা করিতেছিল; বায় বৎসর পুর্ন হইয়াছে দেখিয়া ললিতকে সঙ্গে লইয়া সে গৃহে ফিরিয়া আসিল, ফিরিয়া দেখিতে পাইল, এক জাল অরবিন্দ তাহার গৃহে অধিষ্ঠিত হইয়াছে। কে জাল ও কে প্রকৃত ইহার মীমাংসা হওয়া কঠিন হইয়া উঠিল উভয়েই প্রকৃত অরবিন্দ বলিয়া দাবী করিতে লাগিল। অবশেষে জাল অরবিন্দ তাহার পরিচয় দিয়া বলিল যে, সে প্রকৃতপক্ষে যোগজীবন নামক সন্ন্যাসী—অরবিন্দকে সে পূর্বে তীর্থস্থানে দেখিয়াছে এবং তাহার সঙ্গে পরিচিত হইয়া তাহার দুইবার প্রাণ রক্ষা করিয়াছে। অরবিন্দ তাহাকে চিনিলা, কিন্তু এখন সমস্তা দাঁড়াইল কীরোদবাসিনীকে লইয়া;—সে তিন চার দিন যোগজীবনকে স্বামীজ্ঞানে তাহার সঙ্গে বাস করিয়াছে, অতএব সে ধর্মে পতিত হইয়াছে। এতক্ষণে যোগজীবন তাহার প্রকৃত রূপ ধারণ করিয়া দেখাইল যে, সে জীলোক; সকলে চিনিলা, সে-ই চাঁপা—হরবিলাসের ঔরসজাত এক দাসীর কন্যা। কীরোদবাসিনীর সতীত্বে আর কাহারও কোন সংশয় রহিল না। এদিকে দেখা গেল, বিপত্তীক জমিদার ভোলানাথ চৌধুরী অপহৃত্য তাহাকে অহল্যা নামে পরিচয় দিয়া বিবাহ করিয়া গৃহে আনিয়া তুলিয়াছেন—যোগজীবনরূপিণী চাঁপার চেষ্টাতেই তাহা সম্ভব হইয়াছে। সকলের মিলন হইল, শুভলগ্নে ললিতের সহিত লীলাবতীর বিবাহ হইয়া গেল।

কাহিনীটি পাঠ করিলেই বুঝিতে পারা যাইবে যে, ইহা অত্যন্ত জটিল, প্রণয় বৃত্তান্তটি ইহাতে গৌণ হইয়া পড়িয়া এবং কতকগুলি নিকৃষ্টি ও অদৃশ্য চরিত্রের উপর কেন্দ্র করিয়া কাহিনীর ভিত্তি স্থাপিত হইয়াছে—এই অদৃশ্য চরিত্রগুলিই দৃশ্য চরিত্রগুলির ভাগ্য ও নাট্যক পরিণতি নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে, ইহার মধ্যে কতকগুলি অস্বাভাবিক পরিকল্পনাও আছে, তাহাদের মধ্যে চাঁপার চরিত্রটিই প্রধান। দেখা যাইতেছে, সে যুবতী হইয়া সন্ন্যাসী পুরুষের ছদ্মবেশে উড়িয়া হইতে কানপুর পর্যন্ত সকল তীর্থ ভ্রমণ করিয়াছে, লোকের অশেষ হিতসাধন করিয়াছে, অবশেষে ঠিক সময়মত পুরুষের ছদ্মবেশেই গৃহে প্রত্যাগত হইয়া কাহিনীর শুভ পরিণতির মূল হইয়া দাঁড়াইয়াছে। তাহার পরিচয়টিও একটু অসাধারণ, সে জমিদারের ঔরসজাত বলিয়া স্বকীত এক দাসীর গর্ভজাত কন্যা; প্রকৃতপক্ষে তাহার স্বামীই সমগ্র কাহিনী নিয়ন্ত্রিত হইয়াছে, অথচ নাট্যকাহিনীর একমাত্র শোভা ব্যতীত তাহাকে আর কোথাও দেখিতে পাওয়া যায় নাই।

এই নাটকের মধ্যে ললিত ও লীলাবতীর যে প্রণয়ের বৃত্তান্তটি আছে, তাহার সার্থকতা সম্বন্ধে বহুমতস্ত্র বাহা বলিয়াছেন, তাহা এখানে বিস্তৃতভাবেই উল্লেখযোগ্য—

‘হিন্দুর ঘরে খেড়ে মেয়ে, কোর্টশিপের পাত্রী হইয়া, যিনি কোর্ট করিতেছেন, তাঁহাকে প্রাণমন সমর্পণ করিয়া বলিয়া আছে, এমন মেয়ে বাঙ্গালী সমাজে ছিল না—কেবল আশ্চর্য্য নাকি দুই একটা হইতেছে শুনিতেছি (ইহা ১৮৭৭ খৃষ্টাব্দে লিখিত) । ইংরাজের ঘরে তেমন মেয়ে আছে ; ইংরাজকন্ডার জীবনই তাই । আমাদের দেশের প্রাচীন সংস্কৃত গ্রন্থেও তেমনি আছে । দীনবন্ধু ইংরাজী ও সংস্কৃত নাটক নভেল ইত্যাদি পড়িয়া এই ভ্রমে পড়িয়া-ছিলেন যে, বাঙ্গালী কাব্যে বাঙ্গালীর সমাজস্থিত নায়ক-নায়িকাকেও সেই ছাঁচে ঢালা চাই । কাজেই বাহা নাই বাহার আদর্শ সমাজে নাই, তিনি তাই গড়িতে বসিয়াছিলেন । এখন আমি ইহাও বুঝিয়াছি যে, তাঁহার চরিত্র প্রণয়ন-প্রথা এই ছিল যে জীবন্ত আদর্শ সম্মুখে রাখিয়া চিত্রকরের জ্ঞান চিত্র আঁকিতেন । এখানে জীবন্ত আদর্শ নাই, কাজেই সেই সর্বব্যাপিনী সহায়ভূতিও সেখানে নাই । কেন না সর্বব্যাপিনী সহায়ভূতিও জীবন্ত আদর্শ ভিন্ন জীবনহীনকে ব্যাপ্ত করিতে পারে না—জীবনহীনের সঙ্গে সহায়ভূতির কোন সম্বন্ধ নাই । এখানে পার্থক্য দেখিলেন যে, দীনবন্ধুর সামাজিক অভিজ্ঞতাও নাই—স্বাভাবিক সহায়ভূতিও নাই । এই দুইটি লইয়াই দীনবন্ধুর কবিত্ব । কাজেই এখানে কবিত্ব নিম্নলিখিত ।’

নাটকের মধ্যে কতকগুলি প্রসঙ্গ ও চরিত্র নিতান্তই অনাবশ্যক—যেমন, অহল্যা বা তারার চরিত্র এবং তাহার অপহরণ ও পুনরুদ্ধারের প্রসঙ্গ, ইহাদের সহিত মূল নাট্যকাহিনীর কোন যোগ অমুভব করা যায় না ।

এই নাট্যকাহিনীর আর একটি প্রধান ভ্রুটি এই যে, অরবিন্দের গৃহত্যাগ ঘটনা দ্বারা ইহা প্রধানতঃ নিয়ন্ত্রিত হওয়া সম্বন্ধে, যে কারণের উপর ভিত্তি করিয়া অরবিন্দ গৃহত্যাগ করিয়া গিয়াছে বলিয়া বর্ণিত হইয়াছে এবং বাহার ফলে তাহার সংসা-প্রাণশমন-পরিণত হইয়াছে, তাহা অত্যন্ত অকিঞ্চিৎকর বলিয়া বোধ হয় । গৃহে বিবাহিতা সুন্দরী ও শিক্ষিতা স্ত্রী এবং পিতার ঐশ্বর্য্য ফেলিয়া রাখিয়া-জমিদার পিতার একমাত্র পুত্র মিথ্যা লোকাপবাদের জন্ত পিতৃসংসার হইতে-নিরুদ্ধ হইয়া গেল, তারপর পিতার পোস্তপুত্র গ্রহণের মুহূর্ত্তে পুনরায় উপস্থিত হইয়া সংসারে প্রতিষ্ঠিত হইল, ইত্যাদি ঘটনার

মধ্যে অতিনাটকীয়তা অত্যন্ত প্রকট। চাঁপার গৃহত্যাগের কোন কারণ উল্লেখ করা হয় নাই, অথচ অরবিন্দ ও চাঁপা উভয়েরই একই সময়ে নিরুদ্দেশ হওয়ার ফলে যে অরবিন্দের দোষস্থাননের আর কোন উপায়ই থাকে না, নাট্যকার সেই দিকটা একেবারেই ভাবিয়া দেখেন নাই। অথচ অরবিন্দের দোষ সম্বন্ধে সকলে সম্পূর্ণ নিঃসন্দেহ হইতে না পারিলে এই নাটকের শুভ পরিণতি ব্যর্থ হয়। অরবিন্দ বার বৎসর নিরুদ্দেশ থাকিয়া যে প্রায়শ্চিত্ত করিল, তাহা কেবলমাত্র প্রত্যাবৃত্ত অরবিন্দের ও যাহাকে লইয়া কলঙ্ক যোগজীবনবেশিনী সেই চাঁপার মৌখিক কথাতেই প্রকাশ পাইল, চাঁপা পুরুষ সাজিয়া দীর্ঘ বার বৎসর সন্ন্যাসী অরবিন্দকে নানা বিপদ হইতে রক্ষা করিয়াছে, অথচ অরবিন্দ তাহাকে চিনিতেও পারে নাই—এই পরিকল্পনাও অতিরিক্ত রোমাটিক ও পীড়াদায়ক। যেখানে দীনবন্ধু প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার অভাবে কেবলমাত্র কল্পনাকে আশ্রয় করিয়াছেন, সেখানেই নাট্যকার হিসাবে তিনি ব্যর্থকাম হইয়াছেন। ‘লীলাবতী’ নাটকের ভিত্তি প্রধানতঃ দীনবন্ধুর প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার বহির্ভূত অঞ্চলে স্থাপিত হইয়াছে বলিয়া নাটক হিসাবে ইহা ব্যর্থ হইয়াছে। তবে দুই একটি চরিত্র যে দীনবন্ধুর প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার অন্তর্ভুক্ত ছিল না, তাহাও নহে—তাহাদের মধ্যে একটি নদের চাঁদ ও অপরটি হেমচাঁদ, ইহার দুইটি কুলীন ও মাসতুতো ভাই। জমিদারের শালক শ্রীনাথের চরিত্রটিও এই শ্রেণীর চরিত্রের অন্তর্গত। কিন্তু একথা স্বীকার করিতেই হয় যে, এই চরিত্র কয়টি সমগ্র নাটকের মধ্যে কেমন যেন খাপছাড়া হইয়া আছে, ইহাদিগকে যেন ‘সধবার একাদশী’র বাস্তব জগৎ হইতে ধরিয়া ধরিয়া আনিয়া ‘লীলাবতী’র স্বপ্নরাজ্যে ছাড়িয়া দেওয়া হইয়াছে।

এইবার ‘লীলাবতী’ নাটকের কয়েকটি প্রধান চরিত্র সম্পর্কে আলোচনা করিয়া তাহাদের সার্থকতা বিচার করা যাইবে। প্রথমেই জমিদার হরবিলাস চট্টোপাধ্যায়ের কথা উল্লেখযোগ্য। হরবিলাস বিপত্নীক, তাহার এক পুত্র অরবিন্দ ও দুই কন্যা তারা ও লীলা। হরবিলাস এককালে কাশীতে বাস করিতেন, সেখানে শৈশবে তারা অপহৃত হয়। চাঁপার জন্মবৃত্তান্ত হইতে হরবিলাসের চরিত্রের একটু আভাস পাওয়া যায়; তাহাতে মনে হয়, তৎকালীন আর দশজন জমিদারের মত তিনি যৌবনে একটু উচ্ছৃঙ্খল ছিলেন; কিন্তু পরিণত বয়সে এই উচ্ছৃঙ্খলতার আর কোন পরিচয় পাওয়া যায় না। তিনি কন্যা লীলাবতীকে অত্যন্ত স্নেহ করেন, ‘তার স্নেহের পরিসীমা নাই,

কিন্তু কুলীনের নাম শুনে তিনি সব ভুলে যান।' নাট্যকার এই স্থানেই হরবিলাসের চরিত্র একটু অস্বাভাবিক করিয়া তুলিয়াছেন। নমের চাঁদের মত পাত্রে সহস্র দোষ জানিয়াও একমাত্র কুলীন বলিয়া তাঁহার একমাত্র স্নেহের কন্ডাকে তাহার হস্তে অর্পণ করিতে চান। নমের চাঁদের নামে কোজদারী মোকদ্দমা খুলিতেছে; সে মূর্থ, নেশাখোর, অভদ্র ইত্যাদি সমস্ত সম্পূর্ণ জানিয়া ও নিজের চোখে দেখিয়াও তিনি আত্মীয়-স্বজনের সকল পরামর্শ অবহেলা করিয়া তাহার সঙ্গেই লীলাবতীর বিবাহ স্থির করিয়াছেন—ইহা অস্বাভাবিক। কারণ, লীলাবতীকে হরবিলাস যদি প্রকৃতই স্নেহ করেন, তাহা হইলে এই কাজ কদাচ করিতে পারেন না; অথচ লীলাবতীর প্রতি তাঁহার প্রকৃতই যে স্নেহ ছিল; তাহাও অস্বীকার করা যায় না। তারপর ললিতকে পোষ্যপুত্র হিসাবে গ্রহণ সম্পর্কেও তিনি একগুঁয়ে হইয়া উঠিলেন—এই বিষয়ে যতই সকলে নিষেধ করিতে লাগিল, ততই যেন তিনি ক্লেপিয়া উঠিলেন, অথচ এই ব্যস্ততার তাহার কোন সঙ্গত কারণ ছিল না। এইভাবে হরবিলাসের চরিত্রটি নানা দিক দিয়া অসম্ভব ও অসঙ্গত হইয়া উঠিয়াছে।

শ্রীনাথ হরবিলাসের জালক। সংস্কৃত নাটকের রাজ-জালকের চরিত্রের অনুকরণে প্রধানতঃ ইহা পরিকল্পিত হইলেও ইহার মধ্য দিয়াই দীনবন্ধুর মৌলিক প্রতিভারও বিকাশ হইয়াছে। কিন্তু একথাও সত্য যে, সমগ্রভাবে নাটকীয় পরিবেশটি শ্রীনাথের মত চরিত্রের অনুকূল ছিল না বলিয়াই তাহাকে যেন ইহার মধ্যে অনধিকার-প্রবেশকারী বলিয়া মনে হয়। নাটকীয় পটভূমিকার সঙ্গে তাহার কোন যোগ ছিল না; সেইজন্য তাহার চরিত্রের একটি সুসঙ্গত ক্রমবিকাশও ইহার মধ্যে দেখিতে পাওয়া যায় না; সুতরাং এই চরিত্রটি দীনবন্ধুর বিশিষ্ট প্রতিভার অনুগামী হইয়াও পূর্ণাঙ্গ সার্থকতা লাভ করিতে পারে নাই।

হেমচাঁদের চরিত্রটি দুই নোকায় পা দিয়া চলিয়াছে। সে শ্রীনাথের ভাগিনেয়, কুলীন, লেখাপড়া কিছুই জানা নাই, গুলীর আড্ডার সভ্য। কিন্তু সে বিবাহ করিয়াছে ব্রাহ্মসমাজ-ঘেঁসা এক শিক্ষিতা মহিলাকে। এমন বিবাহই যে কি করিয়া সম্ভব হইতে পারে, নাট্যকার তাহার আভাস মাত্র দেন নাই; তথাপি বুঝিতে হইবে, যে-কোন উপায়ে তাহা সম্ভব হইয়াছে। দ্বীপ প্রভাববশতঃই তাহার চরিত্রের মধ্যে ক্রমে পরিবর্তন সাধিত হইয়াছে—এই

পরিবর্তনের ধারাটি নাট্যকার অতি কৌশল ও সতর্কতার সঙ্গে দেখাইয়াছেন। এইখানে নাট্যকারের কৃতিত্ব প্রকাশ পাইয়াছে।

হেমচাঁদের মাসতুতো ভাই নদের চাঁদ। এই চরিত্রটির মধ্যে দীনবন্ধুর পরবর্তী নাটক 'জামাই বারিকের' পূর্বাভাস সূচিত হইয়াছে। সে কুলীন এবং জমিদার মাতুলের আশ্রিত, নাট্যকার তাহাকে সর্ববিষয়ে লীলাবতীর অযোগ্য প্রতিপন্ন করিবার জন্য তাহাকে একটা ভাঁড় করিয়া চিত্রিত করিয়াছেন, তাহার মধ্যে রক্তমাংসের কোন পরিচয় অবশিষ্ট রাখেন নাই। ইহা লীলাবতীর চরিত্রের উপর নাট্যকারের অতিরিক্ত সহানুভূতিরই ফল বলিতে হইবে—চরিত্রগত বৈপরীত্য সৃষ্টি করিতে গিয়া এখানে একটা কৃত্রিম অবস্থা সৃষ্ট হইয়া পড়িয়াছে। লীলাবতীর সঙ্গে বিবাহের অসম্ভাব্যতা প্রতিপন্ন করিতে গিয়া মাহুকের চরিত্রে যত রকম দুর্গুণ থাকা সম্ভব একধার হইতে সকলই তাহার উপর নাট্যকার আরোপ করিয়াছেন; তাহার ফলে এই চরিত্রটিও দীনবন্ধুর প্রতিভার অঙ্গগামী না হইয়া নাটকের মধ্যে কৃত্রিম হইয়া পড়িয়াছে।

এইবার ললিতমোহনের চরিত্র-সম্পর্কে আলোচনা করিতে হয়। ললিতমোহনই প্রকৃতপক্ষে এই মিলনাত্মক নাটকের নায়ক। মাহুকের চরিত্রে যত সদৃশ্য থাকা সম্ভব, নাট্যকার তাহার উপর প্রায় সকলই আরোপ করিয়াছেন, তাহার ফলে চরিত্রটি বাস্তব ও জীবন্ত না হইয়া একটি আদর্শ চরিত্র হইয়া উঠিয়াছে। সে হরবিলাসের ভবনে প্রতিপালিত, শিক্ষিত, উদারমতাবলম্বী, সুদর্শন যুবক। তাহার পরিচয়ের মধ্যে একমাত্র এই যে, সে হরবিলাসের ভবনে প্রতিপালিত। পোষ্যপুত্র করিবেন বলিয়া হরবিলাস তাহাকে শিশুকালে আনাইয়াছিলেন, কিন্তু বধুমাতা বার বৎসর অপেক্ষা করিবার কথা বলিয়া কান্নাকাটি করায় তাহাকে এককাল গৃহে রাখিয়া পালন করিতে হইয়াছে। তাহার আর কোন পিতৃমাতৃ পরিচয় নাই, তবে কুল-পরিচয় আছে—সে কুলীন নহে, বংশজ, সেই জন্য তাঁহাকে পুত্রস্নেহে প্রতিপালন করা সত্ত্বেও হরবিলাস তাহার হস্তে তাঁহার গুণবতী কন্যা লীলাবতীকে অর্পণ করিতে অনিচ্ছুক, বরং তিনি লীলাবতীকে নেশাখোর কুলীন নদের চাঁদের করে অর্পণ করিতে উৎসুক। হরবিলাস ললিতকে পোষ্যপুত্র রাখিতে আগ্রহান্বিত। পিতৃমাতৃপরিচয়হীন পরিণতবয়স্ক যুবককে পোষ্যপুত্র গ্রহণ করিবার কল্পনা একটু বিসদৃশ বিবেচিত হইতে পারে; ললিত পোষ্যপুত্র হইয়া

না থাকিয়া বরং লীলাবতীকে বিবাহ করিয়া হরবিলাসের আশ্রয় হইয়া থাকিতে চাহে এবং অরবিন্দের গৃহে প্রত্যাবর্তনের ফলে শেষ পর্যন্ত তাহার এই অভিলাষই পূর্ণ হয়। হরবিলাস তাহাকে পুত্রস্নেহে পালন করিলেও তাহাকে হরবিলাসের সঙ্গে এই নাটকের মধ্যে এমন কোন আচরণ করিতে দেখিতে পাওয়া যায় না যাহাতে মনে হইতে পারে যে, সেও এই স্নেহের মর্যাদা রক্ষা করিয়া হরবিলাসকে পিতার মতই আদর ও ভক্তি করে। বরং হরবিলাস যখন তাহাকেই পোষ্যপুত্র গ্রহণ করা স্থির করিয়া তদানুযায়ী আয়োজনে প্রবৃত্ত হইলেন, তখন একদিন ললিত নিরুদ্দেশ হইয়া গেল—ইহাতে স্বভাবতঃই হরবিলাস ব্যথিত হইলেন, অবশ্য সে কিছুদিন পরে ফিরিয়া আসিল, ইহাতে হরবিলাসের প্রতি তাহার কোন প্রকার কৃতজ্ঞতার পরিচয় প্রকাশ পায় না। তারপর জাল অরবিন্দের আবির্ভাবের ষড়যন্ত্রে হরবিলাস ললিতকেও লিপ্ত বলিয়া সন্দেহ করিলেন। এই সকল ব্যাপার হইতেই বুঝিতে পারা যাইবে যে, হরবিলাসের সঙ্গে ললিতের সম্পর্কটি নাট্যকার তাহার পরিকল্পনা অনুযায়ী ফুটাইয়া তুলিতে পারেন নাই। ললিতকে স্বার্থহীন হরবিলাসের গৃহে প্রতিপালিত ও তাহার প্রতি কোন প্রকার ভক্তিপ্রদর্শিত বলিয়া মনে হয় না, ইহা ললিত-চরিত্রের প্রধান ত্রুটি বলিয়া বিবেচিত হইবে। শৈশবের খেলাধুলার ভিতর দিয়া যৌবনে উত্তীর্ণ হইবার পথে ললিত ও লীলাবতীর প্রণয়ের সঞ্চার হইয়াছে বলিয়া উভয়ের উক্তি প্রকাশ। এখন তাহারা পূর্ণ যুবক ও যুবতী এবং পরস্পর সুগভীর প্রণয়াসক্ত, কিন্তু এই আসক্তি প্রকাশ পাইয়াছে একমাত্র দীর্ঘ ও মামুলী বক্তৃতায়—আত্মত্যাগে, দুঃখভোগ, সেবা কিংবা অন্য কোন কার্যের ভিতর দিয়া নহে। সেইজন্য তাহাদের পরস্পর প্রণয়-সূচক মৌখিক বক্তৃতাগুলি যত দীর্ঘই হউক, তাহাতে বিষয়টি প্রত্যক্ষ হইয়া উঠিতে পারে নাই—তাহার উপর এই প্রণয়ের ক্রমবিকাশের ধারাটি কাহিনীর অন্তরালে রাখিয়া একেবারে তাহার পরিণত রূপটিই নাট্যকার পাঠকের চোখের সম্মুখে ধরিয়াছেন বলিয়া ইহার আকর্ষণতাও পাঠককে আঘাত করিতে পারে। ললিতমোহনের সঙ্গুণাবলীর বিষয়টিও একমাত্র মৌখিক বক্তৃতার উপরই প্রতিষ্ঠিত বলিয়া তাহাও তাহার চরিত্র সম্পর্কে কার্যকরী বলিয়া মনে হয় না। নাট্যকারের পরিকল্পনা অনুযায়ী এই চরিত্রটি রূপ লাভ করিতে পারে নাই।

দ্বী-চরিত্রগুলির মধ্যে লীলাবতীই প্রধান। লীলাবতীই এই নাটকের নায়িকা। এই চরিত্রের স্বাভাবিকতা সম্পর্কে বঙ্কিমচন্দ্র যে আপত্তি তুলিয়াছেন, তাহা অখণ্ডনীয়। সম্ভ্রান্ত পরিবারের শিক্ষিতা নারী সম্পর্কে দীনবন্ধুর ধারণা খুব স্পষ্ট ছিল না। তখন দ্বী-শিক্ষা এই দেশের সমাজে ব্যাপক হইয়া উঠে নাই, শিক্ষিতা নারী সম্পর্কে দীনবন্ধু ধারণা কল্পনার উপরই স্থাপিত হইয়াছে; আর যেখানে কল্পনার আশ্রয় লইতে হইয়াছে, সেখানেই দীনবন্ধু ব্যর্থকাম হইয়াছেন। সেইজন্ত তাঁহার লীলাবতীর চরিত্রটিও কোনদিক দিয়াই সার্থক হইয়া উঠিতে পারে নাই। তবে ইতিপূর্বে বঙ্কিমচন্দ্রের যে উক্তি উদ্ধৃত করিয়াছি তাহাতে দেখিতে পাওয়া যায় যে বঙ্কিমচন্দ্র লীলাবতী ও কামিনীকে এক স্ত্রে গাঁথিয়াছেন, বলা বাহুল্য, এই কামিনী ‘নবীন তপস্বিনী’র কামিনী, ‘জামাই-বারিকে’র কামিনী নহে। ‘লীলাবতী’ ও ‘জামাই-বারিকে’র কামিনীতে পার্থক্য আছে। লীলাবতী ধনী শিক্ষিতা কন্যা, কিন্তু এই কামিনী ধনিকন্যা মাত্র, সে বুদ্ধিমতী কিন্তু সে শিক্ষিতা নহে, লীলাবতী ব্রাহ্মসমাজ ও ব্রাহ্ম-মহিলাদিগের সম্পর্কে আসিয়া মাজিত রুচি ও উন্নত সংস্কারের অধিকারিণী হইয়াছে, কিন্তু ‘জামাই-বারিকে’র কামিনী তাহা হইতে পারে নাই, অতএব লীলাবতী ও এই কামিনী এক নহে। তবে ‘নবীন তপস্বিনী’র কামিনী ও ‘লীলাবতী’র লীলাবতীতে বিশেষ কোন পার্থক্য নাই। লীলাবতী নাট্যকারের ব্যর্থ সৃষ্টি হইলেও ‘জামাই-বারিকে’র কামিনী সার্থক সৃষ্টি।

একথা সত্য যে, তৎকালীন সমাজের শিক্ষিতা স্ত্রী সম্পর্কে দীনবন্ধুর কোন অভিজ্ঞতা ছিল না বলিয়া লীলাবতীর চরিত্র এমন নিজীব ও প্রাণহীন রূপে চিত্রিত হইয়াছে, অথচ লীলাবতীই কাহিনীর নায়িকা, স্তত্রাং তাহার পরি-কল্পনার ব্যর্থতায় নাটকেরই ব্যর্থতা। সেক্সপীয়রের ‘রোমিও জুলিয়েট’ নাটকের অন্তরকরণে এই নাটকে দীনবন্ধু ললিত-লীলাবতীর একটি সুদীর্ঘ প্রণয়-দৃশ্যের (love scene) অবতারণা করিয়াছেন। কিন্তু মনের স্বগভীর স্তরে, হৃদয়-অন্তর্ভূতির ক্ষেত্রে নরনারীর যে প্রণয়-বেদনা স্তম্ভিত হইয়া আছে, তাহা জাগ্রত করিয়া তুলিতে হইলে যে হৃদয়-রসবোধের প্রয়োজন তাহা দীনবন্ধুর ছিল না। অতএব এই প্রণয়-দৃশ্য কেবলমাত্র নিম্প্রাণ বাগাড়ম্বরে পর্বসিত হইয়াছে। পাঠকের পক্ষে ইহা বিরক্তিকর, দর্শকের পক্ষেও ইহা হৃৎসহ।

যে দীনবন্ধু তাঁহার ‘নীল-দর্পণ’ বা ‘সধবার একাদশী’ নাটকের ভিতর, দিয়া চিত্রগুলিকে জীবন্ত করিয়া তুলিয়াছিলেন, তাঁহারই রচিত এই প্রণয়-দৃশ্যটি

যে কত নির্জীব এবং কৃত্রিম হইয়াছে, তাহা ইহার সামান্য অংশ উদ্ধৃত করিলেই বুঝিতে পারা যাইবে। অপরের সঙ্গে লীলাবতীর বিবাহের প্রস্তাব হইতেছে শুনিয়া ললিতের মনোভাব ইহাতে প্রথমতঃ ব্যক্ত হইয়াছে—

ললিত। আমার মন এত ব্যাকুল হলো কেন? বোধ হচ্ছে পৃথিবীতে প্রলয় উপস্থিত, অচিরে জগৎ সংসার লয় প্রাপ্ত হবে। আমার সকলি তিক্ত অম্ল ভব হচ্ছে, আমি যেন তিক্ত সাগরে নিমজ্জিত হচ্ছি, কিছুই ভাল লাগে না, অধ্যয়ন করতে এত ভালবাসি, অধ্যয়নে নিযুক্ত হলে আমার মন আনন্দে পরিপূর্ণ হয়, ক্ষুধা পিপাসা থাকে না, এমন বিজ্ঞান-বান্ধব অধ্যয়ন এখন আমার বিষ অপেক্ষাও বিকট বোধ হচ্ছে।—উত্তমতায় পরিপূর্ণ বিশ্বসংসার কি সুখশূণ্য হলো, না আমি সুখশূণ্য-ভবের ক্ষমতাহীন হ'লেম? বিশ্বসংসার অপরিবর্তনীয় তবে আমি এমন দেখছি কেন? নীলবর্ণের চশমা চক্ষে দিলে, কি শ্বেত, কি পিঙ্গল, কি নীল, কি পীত সকলই নীল দৃষ্ট হয়। পৃথিবী যেমন তেমনই আছে, আমার ব্যতিক্রম ঘটেছে, আমার মন বিষাদে পরিপূর্ণ হয়েছে, তাই আমি বিষাদময় দৃষ্টি করছি। বিষাদের জন্ম হ'ল কেমন করে? আমি মনে মনে বিলক্ষণ জানি, কিন্তু মুখ দিয়ে বলতে আমি আপনার কাছে আপনি লজ্জা পাই। লীলাবতী নিশ্চয় হলে যে, কে আছে এখানে? লীলাবতী যখন অধ্যয়ন করে, তার সুন্দর অধর কি অলৌকিক ভঙ্গিমা ধারণ করে, এই কি আমার বিষাদের কারণ?—লীলাবতীকে আমি প্রাণ অপেক্ষাও ভালবাসি, যাকে এত ভালবাসি সে এমন অপদার্থ নরাধমের কর কবলিত হচ্ছে, - এই কি বিষাদের কারণ? সিদ্ধেশ্বরকে আমি প্রাণ অপেক্ষাও ভালবাসি, সিদ্ধেশ্বর যদি কুপাত্তী বিবাহ কত্তে বাধিত হয়, তা হলে আমি কি বিষাদিত হইনে? সে বাধ্যতা হতে মুক্ত হয়ে সিদ্ধেশ্বর যদি পরমা সুন্দরী ভার্য্যা লাভ করে, যেমন সে এখন করেছে তা হলে আমার বিষাদের অপনোদন হয়?—বিষাদের অপনোদন ত হয়ই হয়, আরো অপার আনন্দ জন্মে। লীলাবতী সম্বন্ধে কি সেইরূপ? বিবেচনা কর নদের চাঁদ দূরীভূত হয়ে সর্বসদগুণ-মণ্ডিত একটি নবীন সুপুরুষ যদি পাণি-গ্রহণ করে, তা হ'লে কি আমার বিষাদধ্বংসে আনন্দ উদ্ভব হয়? (দীর্ঘ নিঃশ্বাস) নিশ্চয় বল

অচেতন হলে যে, হয় অবশ্য হয়—এইবার মন মনের কথা বলি, না গোপন করি।—গোপন করব কেন? তাহ'লে সে ত সুখে থাকবে। মন, ধরা পড়েছে, আমার উপায় কি হবে?—যে বিবাদ সেই বিবাদ। আমার প্রাণ যায় যাবে, যাকে আমি এত ভালবাসি, সে ত ভাল থাকবে। হোক লীলাবতী অপর কোন সুপাত্রে অর্পিত হোক, না, না, আমার হৃদয় বিদীর্ণ হয়ে যায়, আমি সম্মতি দান কস্তে অক্ষম, কিসে সে সুখী থাকবে আর কেউ যত্ন ক'রে জানবে না, অপরের কাছে পাছে সে যা ভালবাসে তা না পায়, আমি তার সুখের জন্তেই তাকে অপরের হস্তে অর্পণ কস্তে বলতে পারিনে। কেউ যেন কামিনীর কোমল মনে ক্লেশ না দেয়।

জানিত না পুরা কালে মহাকবিচর,
একাধারে এতরূপ বিরাজিত রয়,
তাই তারা বলিয়াছে অজ্ঞান কারণ,—
ব্রজবালা বলে অতি মধুব বচন,
মৈথিলী মেদিনীজয়ী হরিণনয়নে,
বঙ্গবিলাসিনী দস্তে বসায় মদনে,
উৎকল অঙ্গনা-উরু অনঙ্গ-আলয়
নিতম্বে তৈলঙ্গী সবে করে পরাজয়,
সজল-জলদ-রুচি কেরলীর চুল
কর্ণাট-কামিনী-কটি ভুবনে অতুল,
গুর্জরীর অহঙ্কার উরোজ রঞ্জন
মকরকেতন কেলি চাক-নিকেতন,
লীলায় দেখিত যদি তারা একবাব,
একস্থানে ব'সে হ'ত রূপের বিচার।
নবান্ধী নূতনকাস্তি নবীন নলিনী,
অমলিনী, অনঙ্কিত তোলেনি মালিনী।
সুকোমল ভুজবল্লী, গোলাল-গঠন,
ইচ্ছে করে থাকি বেড়ে হইয়া ককন।
সুশ্রাব্য দোল দোল অলক কুন্তল
সুখপন্ন প্রান্তে যেন নাচে অলিদল,—

চাই না চন্দ্রমা, রবি, নন্দনকানন,
 দিনান্তে বারেক যদি পাই দরশন,
 লাজশীলা লীলাবতী চুচুক-চুস্থিত,
 মদনদোলের লতা, অলেক কুস্থিত ।
 কি দায় ! পাগল বৃদ্ধি আমি এত দিনে
 হলেম অবনী-মাঝে বিলাসিনী বিনে ,
 নতুবা আমার কেন অচলিত মন,—
 কেবল করিত যাহা স্নেহে দরশন
 লীলাবতী-নিরমল-মনের মাধুরী,
 দয়া, মায়া, সরলতা, বিছা ভূরি ভূরি,—
 ভাবে আজ ললনার লাবণ্য মোহন
 বরণেব বিভা, নিশানাথ নিভানন ?
 আবার পড়ে যে মনে আপনা আপনি
 বারিঙ্গ-বদন বন-বিহঙ্গের ধ্বনি ।
 কি করি, কোথায় যাই কারে বা জানাই,
 লীলাময় দেখি সব যে দিকে তাকাই । (চিন্তা)

(ললিতের অঙ্কাতসারে লীলাবতীর প্রবেশ এবং দুই হস্তে ললিতের
 নয়নাবরণ)

ললিত । যে চারুহাসিনী কিশোর-বয়সকালে,
 ছডায়ে বিজলীছটা চঞ্চল চরণে,
 বেড়াইত নত-মুখে সরোবর-তীরে,
 হাত ধরাধরি কবি বলিতে বলিতে
 মধু-মাখা ছাই পাণ স্তমধুর-তারে,
 “আগভোম বাগভোম ঘোড়াভোম মাঙ্গে—”
 “ন প্যরে রে জন্তি গাছ জন্তি বড় ফলে—”
 বিমোহিত হত যাতে অবর্ণ-বিবর,
 যেমতি সুন্দর বনে বিহগের গান,
 নিরহীর কাণ জোষে, যবে সে শরতে
 কলিকাতা হতে যায় পুজার সময়
 তরঙ্গী বাহিনী বাটী, ধরিতে হৃদয়ে

হৃদয়-গগন-শশী নবীনা রয়নী :—

মেই স্থলোচনা আজ আলোচনা করি

ধরেছেন আশি মম, দেখাতে আধার,

আবরিত যাতে আমি হব অচিরায় ।

লীলা । (ললিতের নয়ন হইতে হস্ত অপসৃত করিয়া) ।

অগোচরে ধীরে ধীরে ধরেছি নয়ন,

কেমনে জানিলে তুমি আমি কোন্ জন ?

ললিত । যে নীল-নলিনী-নিভ নয়ন বিশাল,—

প্রশান্ত স্তপ্রভা যার শীতলতা সনে

প্রদানে আনন্দ চক্ষে, হৃদয়ে পুলক,

কাদম্বিনী অঙ্গ-শোভা ইন্দ্রধনু-জাত

স্বকুমার শাস্ত্র বিভা ধেমতি শব্দে, — ইত্যাদি ।

যাহা জীবনের অভিজ্ঞতার বহিঃস্থ প্রকাশ বচন কেবল মাত্র দীনবন্ধু কেন, সকলেই নিকটই কৃত্রিম হইয়া উঠে । যে দীনবন্ধু তাহা অভিজ্ঞতার অন্তর্ভুক্ত চরিত্রগুলিকে জীবন্ত করিয়া তুলিয়াছেন, তাহার হাতে পড়িয়াই অবাস্তর প্রণয় দৃশ্যগুলি যে কত কৃত্রিম হইয়া উঠিতে পাবে উদ্ধৃত নিদর্শনই উহার প্রমাণ । অথচ সেদিন ইংরেজী নাটকেই অন্তরঙ্গ, বাঙ্গালী জীবনের সঙ্গে কোনও প্রকাণ্ড যোগাযোগ না থাকিলেও, এই প্রণয় কাহিনী মূলক নাটক রচনারও যে প্রেবণা এদেশে আসিয়াছিল, তাহা হইতে তাহাও বুঝিতে পারা যায় । এই বিষয়ে বঙ্কিমচন্দ্রের বচনায় যে কোন প্রভাব সক্রিয় ছিল না তাহাও বলিতে পারা যায় না । কারণ, বঙ্কিমচন্দ্রের রোমান্সগুলির ভিত্তিও প্রণয় কাহিনী, কিন্তু উপস্থাসেব প্রণয় বৃত্তান্ত এবং নাটকের প্রণয় বৃত্তান্তে পার্থক্য আছে, উপস্থাস যাহা অল্পভূতি এবং তাহার মানসিক বিশ্লেষণ মাত্র, নাটকে তাহাকেই সক্রিয় রূপে রঙ্গমঞ্চের উপর উপস্থিত করিবার প্রয়োজন হয় । রঙ্গমঞ্চের নাটক আচরণের মধ্য দিয়া যখন প্রেমের বিষয় মাত্র প্রত্যক্ষ হইয়া উঠে, তখনই ইহাদেব স্বাভাবিকতা-অস্বাভাবিকতাও প্রত্যক্ষভাবে অন্তর্ভুক্ত হয় । বিবাহের পূর্বে প্রেমের প্রত্যক্ষরূপ প্রতিষ্ঠা করা এদেশের সমাজে সেদিন সম্ভব ছিলনা, কারণ সমাজে তাহা সত্যও ছিল না । বঙ্কিমচন্দ্র কুন্দনন্দিনীর জীবনে যাহা অল্পভব করিয়াছিলেন তাহাও নাটকের মধ্য দিয়া সেদিন প্রত্যক্ষ করান সম্ভব ছিল না । তবে বঙ্কিমের অল্পকরণের প্রেমজ বিবাহের বৃত্তান্তও

সেদিন কিছু কিছু নাটকে আত্মপ্রকাশ করিলেও যুগে তাহার ক্রিয়া হৃদয় প্রসারী হইতে পারে নাই।

সমাজ-জীবনে অবিবাহিত জীবপুরুষের স্বাধীন মেলা-মেশা ব্যতীত শ্রেয়াজ বিবাহ সহজে সম্ভব হইতে পারে না বলিয়া এবং আমাদের সমাজে তাহার ব্যাপক প্রচলনের অভাব বশতঃ, এই শ্রেণীর নাটক প্রধানতঃ বহু দিন পর্যন্তই ইংরেজি নাটক-উপক্ৰাসের অনুরোধেই রচিত হইয়াছে। বিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধ পর্যন্তও ইহার বিশেষ কিছু ব্যতিক্রম দেখা যায় নাই। তবে যে ব্যতিক্রম দেখা যায়, তাহা কেবল মাত্র সংলাপের ভাষাগত, দীনবন্ধু স্বাধীন মিলনের যে সকল প্রণয়-দৃশ্যের বর্ণনা করিয়াছিলেন, তাহাতে তিনি যেমন একদিকে নিতান্ত আড়ষ্ট এবং কৃত্রিম সংস্কৃত ভাষা ব্যবহার করিয়াছেন, তেমনি আর একদিকে কবি ঈশ্বর গুপ্তের রচনার অনুসরণ করিয়া পয়ার ছন্দের পঞ্চ-ভাষা ব্যবহার করিয়াছেন, ইহা ছাড়া উনবিংশ শতাব্দীর এই শ্রেণীর নাটকে এবং বিংশতি শতাব্দীর প্রথমার্ধের এই শ্রেণীর নাটকে কোন পার্থক্য সৃষ্টি হইতে পারে নাই। ১৯৩৯ সনে প্রকাশিত বিধায়ক ভট্টাচার্য রচিত ‘মাটির ঘর’ নাটকের একটি প্রণয়-দৃশ্যের সঙ্গে দীনবন্ধু রচিত উদ্ধৃত প্রণয় দৃশ্যের তুলনা করিয়া দেখিলেই তাহা বুঝিতে পারা যাইবে। দীনবন্ধুর ললিত-লীলাবতী ইহাতে উৎপল-ছন্দার রূপ ধারণ করিয়াছে এবং তাহাদের আচার-আচরণ এবং সংলাপের ভাষাকেও আধুনিক করিয়া লইয়াছে। মাটির ঘরের নিম্নোক্ত সামান্য অংশ হইতেই এই বিষয় স্পষ্ট হইতে পারে -

‘(সত্য প্রসন্নের বাহিরের ঘর। রাত্রি নয়টা, ছন্দা গান গাহিতেছিল)

গান

তোমার আশার আশায় আমার সকল দুয়ার রইল খোলা—

অচিন পথের বন্ধু আমার ওগো আমার আপন ভোলা।

কখন তুমি আসবে ফিরে

হৃদয় হতে সীমার তীরে

কবে তোমার বাহুর বঁধন চিত্তে আমার দিবে দোলা।

(গানের শেষে উৎপলের প্রবেশ)

উৎপল। চমৎকার !

চন্দা। কী চমৎকার ? কথা না স্বর ?

উৎপল। স্বর।

ছন্দা । না কথা । কথা নিয়েই তো সুরের সৃষ্টি ।

উৎপল । ঠিক উল্টো, সুরের প্রেরণা থেকেই কথার সৃষ্টি ।

ছন্দা । তা হ'লে কবির কৃতিত্ব কোথায় ?

উৎপল । সুরের কান্নাকে ভাষা দেওয়ায় ।

ছন্দা । উঃ ভারি তো অমন সবাই পারে ।

উৎপল । না, পারে না । তুমি চটো ছন্দা, না কিন্তু সত্যি বলছি, কাব্য-রচনা সকলের জ্ঞান নয় ।

ছন্দা । ওটা আপনারই এক চেটে বুঝি ?

উৎপল । না, তাও বলছি না ! কিন্তু কি আশ্চর্য ! তুমি আমাকে 'তুমি' বলবে কবে ? 'আপনি' বলাটা এখনও ভাল লাগে তোমার ?

ছন্দা । কেন লাগবে না ।

উৎপল । কেন লাগবে না ? খারাপ একমাসের ভিতর স্বামী-স্ত্রী হ'তে চলেছে, তারি এখনও পরস্পরকে আপনি বলা ছাডতে পারল না, সভ্য জগৎ এ কথা শুনেলে বলবে কি ।

ছন্দা, তুমি রাগ করেছ ?

ছন্দা । হঁ

উৎপল । তোমার রাগে আমার পৃথিবী স্নান হয়ে আসে, ছন্দা ।

যাই হোক পিতার বৈঠকখানায় তাঁহার অন্তঃকরণে বয়স্ক কন্যা অনাক্ষীয় যুবকের সঙ্গে এইভাবে স্বাধীন প্রণয়ের অভিনয় করিতেছে ; কিন্তু একমাসের মধ্যেই যে তাহাদের স্বামী-স্ত্রী হইবার সম্ভাবনার কথা শুনিতে পাওয়া গেল, তাহা শেষ পর্যন্ত সম্ভব হইল না এবং কেন যে হইল না তাহার কারণটি খুবই যুক্তি সঙ্গত নহে । ইহার কাহিনীটি নিয়ে বর্ণনা করা যাইতে পারে, কারণ, এই শ্রেণীর নাটকের এই প্রকার প্রণয় দৃশ্যগুলিকে 'মডেল' বা ছাঁচ বলিয়া ধরিয়া লইতে পারা যায় ;—

সত্য প্রসন্ন উচ্চমধ্যবিত্ত পবিত্রভুক্ত বিপত্নীক সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি । বিপত্নীক জীবনে তিনটি কন্যা লইয়া তাঁহার সংসার যাত্রা চলিতেছে । মেয়েদের স্বথ-স্বাক্ষন্দ্য সম্পর্কিত চিন্তা-ভাবনা ছাড়া সংসারে তাঁহার আর কিছু কর্তব্য নাই ।

নিজে পুত্রহীন বলিয়া জ্যেষ্ঠ ভ্রাতৃ কল্যাণকে নিজের সংসারেই কন্যাসহ রাখিয়া দিয়াছেন। জ্যেষ্ঠা কন্যা তন্দ্রা, অলক নামক এক যুবকের সঙ্গে বিবাহের পূর্বেই স্বাধীন প্রেম-সীলার অভিনয় করিয়াছিল, কিন্তু শেষ পর্যন্ত উচ্চশিক্ষিত যুবক কল্যাণের সঙ্গে তাহার বিবাহ হইয়াছিল। বার্থ প্রেমের হাহাকারে অলকের জীবন পুণ হইয়া উঠে, তন্দ্রা নূতন জীবনের মধ্যে প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে কোন বেগ পায় না। এক ধর্মীর সম্মান চঞ্চলের সঙ্গে দ্বিতীয়া কন্যা নন্দার বিবাহ হয়। এই বিবাহ-প্রেমজ বিবাহ ছিল কি না, তাহা নাটক হইতে বুঝিতে পারা না গেলেও যে পরিবারে স্বাধীন প্রেম সর্বত্র প্রচলিত বহিয়াছে, নন্দার সম্পর্কেও তাহার ব্যতিক্রমের কোন কারণ ভাবা যায় না। বিবাহের পূর্বাঙ্ক ইহার মধ্যে বর্ণিত না থাকিলেও সেও চঞ্চলকে ভাল-বাসিয়া বিবাহ করিয়াছিল বলিয়া ধরিয়া লইতে পারা যায়। যাই হোক চঞ্চলের চরিত্রহীনতার জন্য শেষ পর্যন্ত নন্দা পিতৃগৃহে চলিয়া আসিতে বাধ্য হয়। তন্দ্রার শয়ন-গৃহে রাত্রির গভীর অন্ধকারে তাহার প্রাক-বিবাহিত জীবনের বন্ধু অলকের অবির্ভাব হয় এবং এখান হইতেই নাটকের সূত্রপাত হয়। অলক তন্দ্রাকে তাহার সঙ্গে গোপনে বাহির হইয়া যাইবার জন্য বলে, কিন্তু তন্দ্রা তাহাতে রাজী হয় না। ক্রমে কল্যাণের মনে তন্দ্রা সম্পর্কে সন্দেহ জাগে। অন্তিমিকে চন্দার সহপাঠী উৎপলের সঙ্গে চন্দার ঘনিষ্ঠতা ক্রমেই বাড়িয়া উঠিতে থাকে। নন্দাকে স্বপ্নের বাড়ী ফিরাইয়া লইবার জন্য তাহার নন্দা চেষ্টা করে ও পবে আইনের সাহায্য লইবে বলিয়া তাহার বাড়ীর লোকদিগকে ভয় দেখায়। তন্দ্রা সম্পর্কে কল্যাণের সন্দেহ যখন বাড়িয়া উঠে, তখন তন্দ্রা উভয় সঙ্গের মধ্যে আর থাকিতে না পারিয়া অলকের সঙ্গে যাইতে রাজি হয়। এক গভীর রাত্রিতে তন্দ্রা অলকের সঙ্গে পলাইয়া যাইবে এই প্রকার স্থির হয়। তাহার বাহির হইয়া যাইবে, এমন সময় শুনিতে পায় নন্দা বিষ পান করিয়া আত্মহত্যা করিয়াছে। উদ্বেজনায ক্রান্ত তন্দ্রার শাশু এই আঘাত সহ করিতে পারে না—সে পাগল হইয়া যায়। সত্য প্রসঙ্গের সংসার ছুঁয়োগের কালো মেঘে আচ্ছন্ন হইয়া যায়। চন্দা যখন তাহাকে বিবাহ করিবার জন্য উৎপলকে পীড়াপীড়ি করিতে লাগিল, তখন উৎপল একদিন তাহাকে ডানাইল, তাহার পিতা এই বিবাহে রাজি নছেন, স্বতরাং সে তাহাকে বিবাহ করিতে পারে না। ইহাতে চন্দার জীবন বার্থ হইয়া যায়। কল্যাণ সিমলায় বদলী হইয়া যান তন্দ্রাকেও সে তাহার

সঙ্গে লইয়া যায়। সিমলায় কল্যাণ হঠাৎ গুরুতর অসুস্থ হইয়া পড়িলে প্রতিবেশী আশোকের সাহায্যে অলক ও সত্যপ্রসন্নকে খবর পাঠায়। অলক, সত্য প্রসন্ন, ছন্দা সিমলায় আসে। চঞ্চলও সঙ্গে আসে, তাহার মনে ছন্দাকে বিবাহ করিবার অভিসন্ধি ছিল। অলকের কাছে চঞ্চলের আসল রূপ প্রকাশ পায়, অলক ভয় দেখাইয়া চঞ্চলকে তাড়াইয়া দেয়। তারপর কল্যাণের শেষ মুহূর্ত্ত আসে। কল্যাণের অসুস্থরোধে অলক ছন্দাকে বিবাহ করতে রাজি হয়। কল্যাণের অন্তিম মুহূর্ত্তে, সত্যপ্রসন্নের তীব্র হাহাকারের মধ্যে নাটকের যবনিকা নামিয়া আসে।

প্রেমজ বিবাহ সম্পর্কে আমাদের দেশের সমাজের মনোভাব অধিকাংশ ক্ষেত্রেই রক্ষণশীল। ইহাব যে মহিমা যিনিই কীর্তন করুন না কেন, শেষ পর্যন্ত বিবাহের পূর্ববর্তী প্রেমকে সকলেই অভিশপ্ত করিয়াছেন, অর্থাৎ ইহাকে মিলনাত্মক পবিণতির মধ্যে কেহই প্রতিষ্ঠা করিতে চাহেন নাই। ‘মাটির ঘরে’র মধ্যেও তন্দ্রা-অলক এবং উৎপল-ছন্দার প্রেম এমনই অকারণে অভিশপ্ত হইয়া মিলনাত্মক পবিণতিতে বাধা সৃষ্টি করিল। ইহার কারণ এদেশের সমাজে যাহা সত্য ছিল না, তাহা বিদেশী সমাজ হইতে ধার করিয়া আনা হইয়াছে তাহা জীবনে কেহ স্বীকার করিয়া লইতে পারে নাই। বঙ্কিমচন্দ্রের রোমান্সগুলি রচিত হইবাব সময় হইতেই আমাদের সমাজ জীবনেও বিবাহের পূর্বে প্রেমের বিষয় অসুস্কান করিবার প্রবণতা দেখা যাইতেছিল, কিন্তু উপন্যাসেও তাহাদের পরিণাম সর্বদাই বিরোগাত্মকই নির্দেশ করা হইত, জীবনের প্রথম প্রেমে অভিশাপ আছে মনে করিয়া তাহার পরিণতি সর্বদাই করুণ করিয়া তোলা হইত। যে ভাবে প্রতাপ-শৈবলিনীর বাল্য-প্রেম অভিশপ্ত হইয়াছিল, সেই ভাবেই শরৎচন্দ্র পর্যন্ত আসিয়াও দেবদাস-পার্বতীর বাল্য-প্রেমকেও অভিশপ্ত করিয়া চিত্রিত করা হইয়াছিল, নাটকেও সর্বত্রই এই নীতিই অমূল্য করিতে দেখা যায়। তবে একথাও সত্য এই বিষয়ের উপন্যাস সে যুগে যত রচিত হইয়াছিল, নাটক সেই পরিমাণে রচিত হইতে পারে নাই। বিংশ শতাব্দীর প্রথমার্দ্ধের এই বিষয়ক নাটকের মধ্যে ‘মাটির ঘর’ নাটকটিকে একটি মডেল বা type হিসাবে ধরা যায়। ইহার মধ্যে প্রেমোদয়েরও যেমন স্তগভীর কোন কারণ নাই, তেমনই বিচ্ছেদেরও কোন অর্থ নাই। মিলন যেমন আকস্মিক, বিচ্ছেদও তেমনই আকস্মিক। ছন্দার সঙ্গে উৎপল এত ঘনিষ্ঠ ভাবে মেলা-মেশা করিবার পরও কেবল মাত্র তাহার

পিতার এই বিবাহে যত নাই এই জন্তই ইহার কাহিনী বিয়োগান্তক হইতে পারে না। স্ততরাং উৎপলের প্রেম প্রেমই নহে, যে প্রেম স্বার্থভ্যাগে কিংবা আত্মবিসর্জনে উৎকৃষ্ট করে না, তাহা লালসা বা ঘোহ মাত্র; উৎপলেরও তাহাই ছিল, অথচ নাট্যকার ইহাকেই অকৃত্রিম প্রেমের একটি বহিরাবরণ দিয়া নাটকে উপস্থিত করিবার প্রয়াস পাইয়াছিলেন।

নাগরিক জীবনই আধুনিক সমাজের নাটকের উপজীব্য হইয়াছে। কলিকাতার নাগরিক সমাজ এখনও এদেশে স্থিতিলাভ করিয়া একটি সুনির্দিষ্ট রূপ পরিগ্রহ করিতে পারে নাই, অতএব এখন ইহার মধ্যে যে সমস্ত দেখা যায় তাহা যেমন ক্ষণস্থায়ী, তেমনই লঘু। স্ততরাং সমাজ জীবনের পরিবর্তনের মুখে নতন সমাজের এই ক্ষণিক সমস্তাগুলি যত জটিল বলিয়াই মনে হউক, যতদিন পর্যন্ত ইহার একটি স্থির সমাজ দেহে অন্তর্নিবিষ্ট না হইতেছে ততদিন পর্যন্ত ইহাদিগকে উপজীব্য করিয়া কোন গুরুত্বপূর্ণ সামাজিক নাটক বচনাই স্থায়ী কৃতিত্বের অধিকারী হইতে পারে না। জীবনের প্রথম প্রেম গোপনের একটি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ বিষয়, বন্ধিমচন্দ্র প্রতাপ এবং পরমচন্দ্র দেবদাসের মধ্য দিয়া তাহার শক্তি যথার্থ অনুভব করিতে সক্ষম হইয়াছিলেন, কিন্তু কোন সাংখ্যিক বাসনা নাটকের মধ্য দিয়া সেই শক্তি যথার্থ অনুভূত হইতে দেখা যায় না। বিংশ শতাব্দীর নাটকেও বিষয়টিকে যে যথার্থ প্রাধান্য দেওয়া হইয়াছে তাহা নহে। ইহার আরও কতকগুলি কারণ আছে। যে দেশেব সমাজের মধ্যে সকলের অধিকার সমান নহে সে দেশের সমাজে স্বাধীন প্রেম বিকাশের কতকগুলি স্বাভাবিক অন্তরায় আছে। ব্রাহ্মণ, ক্ষত্রিয়, বৈশ্য, শূত্র, নবশাণ প্রভৃতি দ্বারা এই দেশের সমাজ শত শত ভাগে বিভক্ত। স্ততরাং নারীই হউক কিংবা পুরুষই হউক, তাহাদের প্রণয় চিন্তা সাধারণতঃ নিজস্ব সাম্প্রদায়িক পন্থা অনুসরণ করিয়াই অগ্রসর হইতে পারে, অথচ ইহা প্রেমের স্বাভাবিক ধর্ম নহে। ইহা নরনারীর ধর্ম কিংবা সম্প্রদায় নিরপেক্ষ এক শাস্ত্র অনুভূতি। স্ততরাং যে দেশের সমাজেব একটি অশুণ্ড রূপ আছে, ব্যক্তিতে ব্যক্তিতে, পবিবারে পবিবারে প্রতিবেশীতে প্রতিবেশীতে যেখানে কোন বিরোধ নাই, কেবলমাত্র তাহাতেই এই প্রেমের অনুভূতি বিকাশ লাভ করিতে পারে। এ কথা সত্য, আধুনিককালে পাশ্চাত্য শিক্ষা প্রসারের ফলে বর্ণাশ্রম ধর্মের বন্ধন অনেকটা শিথিল হইয়া আসিতেছে। তথাপি দীর্ঘ দিনের সমাজ জীবনের একটি সংস্কারের

প্রভাব ব্যক্তির জীবন হইতেও সহজে মুছিয়া বাইতে পারে না, সেইজন্য প্রেক্ষাহুত্ব বিকাশ লাভের পথেই সহজ স্ফুতির ভাবটি কিছুতেই আনিতে পারে না। কেবলই আশঙ্কা, কেবলই ভয়, কেবলই সঙ্কোচ এই অহুত্বের স্বাধীন বিকাশের পথে অন্তরায় সৃষ্টি করে। সেই জন্য যে সকল পরিবারের মধ্যে স্বাধীন প্রেমের কাহিনী সন্ধান করা হইয়া থাকে, তাহাদের কৌলিক পরিচয় সাধারণতঃ গোপন করিয়া রাখা হয়। ‘মাটির ঘরের’ মধ্যেও তাহাই দেখিতে পাওয়া যায়। অতি-আধুনিক (ultra modern) নাগরিক ভাবাপন্ন কলিকাতার সমাজের বহিরঙ্গ পরিচয়টি তখনও খুব স্পষ্ট হইয়া উঠিতে পারে নাই, একটি সাধারণ ব্রাহ্ম-ভাব প্রধানতঃ ইহাদের লক্ষ্য হইয়া থাকে, অথচ তাহা যদি পুরাপুরি ব্রাহ্মই হইত, তথাপি তাহার একটি বিশেষ গুণ থাকিত, ব্রাহ্ম-সমাজও জাতিভেদ প্রথা স্বীকার করে না, কিন্তু তাহা প্রকৃত ব্রাহ্মও নহে, অথচ হিন্দুও নহে। কাহিনী এবং তাহার প্রয়োজনীয়তা যখন যাহা আবশ্যক, তাহাই ইহাদের মধ্যে আনিয়া স্থাপন করা হয়। ‘মাটির ঘরের’ পরিবারের অনুভূতি কতারা পাশ্চাত্য সমাজের স্বাধীন নারীদিগের মত ‘কোটশিপ’ করিয়া নিজেরাই নিজেদের বিবাহ স্থির করিতেছে, পিতা এই বিষয়ে নিজের দায়িত্ব সম্পর্কে সম্পূর্ণ নির্বিকার, কেবল মাত্র হা-হুতাশ করা ছাড়া তাঁহার জীবনে আর কোন কর্তব্য নাই, তারপর সেই বিবাহ ভাঙিতেছে, গড়িতেছে, পুনরায় জোড়া লাগিতেছে, তাহা সমাজের নিয়মে কিছুই হইতেছে না, ব্যক্তি এবং পরিবারের খাম-খেয়ালিতে তাহা হইতেছে, সুতরাং ইহার মধ্যে কোন গুরুত্বই নাই। এদেশের নাগরিক সমাজের পরিবারের কোন সমস্যা, এ দেশের সমাজের কোন সুগভীর সামাজিক সমস্যা নহে—ইহা বিশেষ বিশেষ পরিবারেরই কতকগুলি স্বাধীন সমস্যা মাত্র; সামগ্রিক ভাবে সমাজ-জীবনের সঙ্গে ইহার কিছুমাত্র যোগ নাই। একদিন যেমন বহু বিবাহ, বাল্য-বিবাহ সমগ্র সমাজের সমস্যা ছিল, আজ প্রাক-বিবাহ প্রেম এবং তজ্জাত বিবাহের ফলাফল বৃহত্তর সমাজের কোন সামগ্রিক সমস্যা নহে। বৃহত্তর বাস্তব সমাজ হইতে তাহার জীবন এবং সমস্যাগুলিকে সন্ধান করিতে না পারিলে, তাহা সুগভীর ভাবে সমাজের মনেও কোন সাড়া জাগাইতে পারে না। রামনারায়ণ কিংবা দীনবন্ধুর নাটকের সাহিত্যগুণ যাহাই থাকুক না কেন, একদিন যে সমস্যাগুলির তাহাতে আলোচনা এবং রূপদান করা হইয়াছে, তাহা সমাজের সামগ্রিক সমস্যা ছিল বলিয়া সকলেরই

দৃষ্টি তাহা যায়। আকৃষ্ট হইয়াছে, সকলেই ইহাদের বিষয় লইয়াও চিন্তা করিয়াছে, কিন্তু আজ তাহার পরিবর্তে এই শ্রেণীর নাটকের সমস্তা বৃহত্তর সমাজের পরিবর্তে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র পরিবারের মধ্যেই সীমাবদ্ধ বলিয়া তাহাতে সমগ্রভাবে সমাজের সুগভীর দৃষ্টি আকৃষ্ট হইতে পারে না। কল্পিত সমাজ হইতে কল্পিত সমস্তা গ্রহণ না করিয়া বাস্তব সমাজ হইতে প্রত্যক্ষ সমস্তাগুলি উদ্ধার করিবার প্রয়াস এ'যুগে দেখিতে পাওয়া যায় নাই। অথচ নাটকের মধ্যদ্বিয়া সামাজিক সমস্তা রূপায়িত করিবার সংস্কার পূর্বের মতই অক্ষুণ্ণ আছে। সেইজন্যই প্রধানতঃ এই যুগের সামাজিক নাটকগুলি যথার্থ শক্তির অধিকারী হইতে পারে নাই।

‘মাটির ঘর’ রচিত হইবার পরও আধুনিকতম কাল পর্যন্ত কেবল মাত্র প্রেমজ-বিবাহ কিংবা বিবাহের পূর্বে প্রেম এই বিষয়কেই মুখ্য করিয়া সাধারণতঃ কোনও উল্লেখযোগ্য নাটক রচিত হয় নাই। বরং অগ্ৰাণ্ড মুখ্য বিষয়ের সঙ্গে কোন কোন সময় প্রেমের বিষয় প্রসঙ্গতঃ আসিয়াছে মাত্র, কিন্তু এই বিষয়টিকেই সম্পূর্ণ পরিণতির মধ্যে প্রতিষ্ঠা করার কোন প্রয়াস দেখা যায় না। বিশেষতঃ প্রেম বিষয়টিকে রূপজ মোহ কিংবা দেহজ লালসা ইত্যাদি বিষয় হইতে পৃথক্ বলিয়া অল্পভব করা আবশ্যক। অনেক সমাজে রূপজ মোহ কিংবা দেহজ লালসা অতিক্রম করিয়া প্রেমের প্রতিষ্ঠা হইতেও যে না দেখা যায় তাহা নহে, তবে তাহাও কোন নাটকেরই মুখ্য বিষয় হইতেও বিশেষতঃ দেখা যায় না। পূর্বেই বলিয়াছি, যেখানে কোর্টশিপ করিয়া বিবাহের কথা আছে, সেখানেও হয়ত অভিভাবকেব আপত্তিতেই হউক, কিংবা সমাজের সমর্থনের অভাবেই হউক শেষ পর্যন্ত কাহিনী বিয়োগান্তক হইয়া থাকে। এই সম্পর্কে জলধর চট্টোপাধ্যায়ের ‘সিঁথির সিঁদূর’ নাটকটির নাম উল্লেখ করা যায়। ইহার মধ্যেও পোত্রেয় স্বাধীনভাবে বিবাহ পিতামহ সমর্থন না করিলেও পোত্রবধূকে এই বলিয়া আশীর্বাদ করেন, ‘কিন্তু আমার এই দিদিমণির ‘সিঁথির সিঁদূর’ যেন অক্ষয় হয়।’ ইহাও মধ্যে একটি সামঞ্জস্য স্থাপনের প্রয়াস দেখা গেলেও, এই প্রয়াস যে সার্থক হইয়াছে তাহা বলিতে পারা যায় না।

স্বাধীন প্রেমের বিচিত্র কাহিনী জলধর চট্টোপাধ্যায়ের ‘পি-ডব্লিউ-ডি’ নাটকটির মধ্য দ্বিয়াও বর্ণিত হইয়াছে, অথচ ইহাও নাটকটির মুখ্য বিষয় নহে। ইহার কাহিনীটি বাংলার পারিবারিক জীবনাজিত নহে বলিয়াই ইহা হইতে বাংলার বৃহত্তর সমাজ-জীবনের কোন প্রত্যক্ষ পরিচয় পাইবার উপায় নাই।

‘সেবিকা-সজ্জ’, তাহার সেক্রেটারী, কয়েকজন সেবিকা (nurse) ও তাহাদের পাণিপ্রার্থীর বিবরণ লইয়া এই কাহিনী রচিত। ইহাদের কাহারও স্বস্থ সামাজিক পরিচয় নাই, সেইজন্য এই কাহিনী এই বিষয়ের কোন সামাজিক রূপও নহে। ইহার নায়িকার নাম শ্রামলী, সে সজ্জের একজন সেবিকা, এক ধনশালী বুদ্ধের পরিচর্যার ভিতর দিয়া তাহার জীবনের বিচিত্র গতিপথ রচিত হইয়াছে। শেষ দৃশ্যে ‘সেবিকা-সজ্জ’র সেক্রেটারীর মুখের উপর রিভলবার ধরিয়া এক পকেটমার-ভবঘুরে, শ্রামলী নিষ্পাপ কি না তাহা জিজ্ঞাসা করে, তাহার উত্তরে সে নারী চরিত্রের রহস্য এই ভাবে প্রকাশ করিয়া বলে, ‘এই শ্রামলীকে আমি ভালবাসি, অত্যন্ত ভালবাসি, পাঁচ বছর সে ছিল আমার কাছে, কখনো তার মুখের দিকে কুভাবে তাকাইনি ছোট-বোনটির মতই দেখছি। তোমার কাছে সে ছিল মাত্র পনের দিন। তাতেই আজ তাহার কুমারী-জীবন কলঙ্কিত হ’য়ে উঠেছে। শ্রামলী আজ তোমাকেই ভালবাসে, আর আমাকে করে ঘৃণা। মেয়েদের সম্বন্ধে আমার মনে যে কত বড় একটা ভুল ধারণা ছিল, তা আজ আমি বুঝতে পারছি’। ইহাই নাটকের বক্তব্য বিষয়। ইহা হঠতেই বুঝিতে পারা যাইবে, প্রেমাম্বুভূতি বলিতে যাহা বুঝায়, যে প্রেমাম্বুভূতি ব্যক্তি জীবনেব স্থপ-দুঃখ ত্যাগ বৈবাগা সকল কিছুই নিয়ন্ত্রিত করিয়া থাকে, এখানে তাহার লেশমাত্র নির্দর্শন নাই, ইহা প্রেমের কথা নহে, লালসার কথা অথচ এই শ্রেণীর বিষয়ই সাম্প্রতিক বাংলা-নাটকে সাধারণতঃ প্রেম বলিতে বুঝায়।

তবে প্রেমজ-বিবাহ বিষয়ে এই যুগের একগানি শ্রেষ্ঠ নাটক রবীন্দ্র মৈত্র প্রণীত ‘মানময়ী গার্লস স্কুল’। ইহার মধ্যে সুন্দর প্রেমের যে অভিব্যক্তি হইয়াছে। তাহা নাটকখানিকে আকর্ষণীয় করিয়া তুলিয়াছে। কাহিনীর অগ্রগতি এবং চরিত্রের সুন্দরতম বিকাশ নির্দেশ করিতে গিয়া নাট্যকার প্রশংসনীয় কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন। ‘সুতরাং’ ইহার বিষয়ে একটু বিস্তৃত আলোচনা অপ্রাসঙ্গিক হইবে না—

মানসমোহন মুখোপাধ্যায় একজন গ্রাজুয়েট বেকার যুবক, বহু চেষ্টা করিয়াও একটি সামান্য চাকুরি জোগাড় করিতে পারিতেছে না। ফলে চরম অর্থদুর্ভোগে সন্মুখীন হইয়াছে। এমন সময় একদিন আমহাট স্ট্রীটের মোড়ে লাইটপোস্টে একটি কর্মখালির বিজ্ঞাপনের সন্ধান পাইল। পাড়ারগায়ের কোন এক মানময়ীস্কুলের জন্য একজন শিক্ষক এবং একজন শিক্ষয়িত্রীর পদের জন্য

দরখাস্ত আবেদন করা হইয়াছে। কিন্তু চাকরীর প্রধান শর্ত হইল এই যে, উক্ত শিক্ষক-শিক্ষয়িত্রীকে অবশ্যই স্বামী-স্ত্রী হইতে হইবে। সুতরাং অবিবাহিত মানসমোহনের কোন আশা রহিল না। ইতিমধ্যে নীহারিকা গান্ধুলী নামে অপর একটি বেকার খুঁটান যুবতীর আবির্ভাব হইল। সে ভায়োসেশানের গ্রাজুয়েট। টুইশনি সম্বল করিয়া কোন মতে দিন যাপন করিতেছে। কোথাও সামান্য একটি চাকুরি মিলিতেছে না। পথের পাশে কর্মখালির বিজ্ঞাপনে সেও আকৃষ্ট হইল। নীহারিকাও কুমারী। সুতরাং বিরক্ত হইয়া চলিয়া যাইতে উত্তত হইল। নিরুপায় মানসমোহন তখন স-সংকোচে নীহাবিকার কাছে একটি প্রস্তাব পেশ কবিল। তাহার প্রস্তাবটি হইল এই যে, তাহার দুইজন স্বামী-স্ত্রীর ভূমিকা গ্রহণ কবিল এমন একটি লোভনীয় চাকুরি অনায়াস তাহাদেব হইতে পারে। বাঁচিয়া থাকিবার সংগ্রামে যদিও নীহাবিকা মানসের মতই বিপদস্ত তবু স্বীজাতিব স্বাভাবিক সংস্কার বশে এই প্রস্তাবে সে সম্মত হইতে পারিল না।

এদিকে এক কৃষ্ণবর্ণ সাহেব মিঃ ফার্মাগুয়েজব কাছ হইতে নীহারিকা তাহার বি, এ, পবীক্ষাব আগে কিছু টাকা ধাব করিয়াছিল। অনেক দিন পবে তাহার সঙ্গে নীহাবিকাব দেখা হইয়া গেল এবং টাকার জন্ত সে জঘন্য ভাষায় শাসাইয়া গেল। এমন কি, এ' কথাও বলিয়া গেল যে এক মাসের মধ্যে প্রাপ্য টাকা পরিশোধ না করিলে হয় তাহাকে মিসেস ফার্মাগুয়েজ হইতে হইবে অথবা কারাবাস বরণ কবিতে হইবে। নীহাবিকাব প্রতি এই দুই প্রকৃতির কৃষ্ণবর্ণ সাহেবের বহুদিনেব আসক্তি। অগম্যানিতা নীহাবিকা অনেকটা নিরুপায় হইয়া শেষ পর্যন্ত মানসমোহনের এত্তাবে সম্মতি দান করিল। মানসমোহনকে মোটামুটি একজন ভদ্র যুবক বলিয়াই তাহার মনে হইল এবং স্বামী-স্ত্রীর ছদ্ম পরিচয়ে তাহাবা উক্ত চাকুরীর জন্ত দবখাস্ত করিয়া দিল।

মনময়ী গার্লস স্কুলেব প্রতিষ্ঠা দামোদর চৌধুরী একজন গ্রাম্য জমিদার। পাণের গ্রামের বিত্তশালী ব্যবসায়ী বদন সবকাবেব সঙ্গে জেদ করিয়া স্ত্রীর নামে এই বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠা কবিয়াছেন। লেখাপড়া ষতটা হইক বা না হউক, বদন সরকারের স্কুলেব চেয়ে সপ দিক দিয়া বড স্কুল গড়িতে হইবে, ইহাই দামোদর চৌধুরীর পণ। সেইজন্ত যথেষ্ট লোভনীয় মাহিনাতে গ্রাজুয়েট শিক্ষক-শিক্ষয়িত্রীর বিজ্ঞাপন দিয়াছেন। তাহার বিদ্যালয়ের সেক্রেটারীর নাম রাজেন্দ্রনাথ বাড়োরী, 'মুকুটবার ইন্দি কোর্ট অব হিজ অনার দি সাব-

ডিভিসানেল অফিসার অব্ বদলতলা—রেভিনিউ।’ স্থূল সংক্রান্ত সর্ববিষয়ে সে হইল দামোদর চৌধুরীর দক্ষিণ হস্ত। তাহারই পরামর্শে স্বামী-স্ত্রী শিক্ষক-শিক্ষিকার জন্ত বিজ্ঞাপন দেওয়া হইয়াছিল। ইহার পিছনে অবশ্য আর একটু রহস্য আছে। রাজেন বাডোরী আবার দামোদরের কস্তা চপলার প্রতি প্রেমাসক্ত, যদিও বহু চেষ্টায়ও চপলার মন সামান্ত মাত্রাও আকৃষ্ট করিতে পারে না। পাছে একক গ্রাজুয়েট শিক্ষক আসিলে চপলা একেবারে হাতছাড়া হইয়া যায়—এই তাহার ভয়। দামোদর চৌধুরী এসবের কোন খোজ রাখেন না। তাহার স্থলে একজোড়া গ্রাজুয়েট আসিবে—এই আনন্দের তিনি আত্মহার। যেমন করিয়াই হউক বদনের স্থলকে হারাইতে হইবে—এই তাহার সংকল্প।

মানসমোহন এবং নীহারিকা যথাবীতি স্বামী-স্ত্রীর ছদ্মবেশে একদিন মানময়ী গার্লস্ স্কুলে যোগদান করিল। নীহারিকা চিরকাল গহরে মাথুষ ঐষ্টীয় শৌখিন জীবনের আদব কায়দায় অভ্যস্ত, কিন্তু এই গ্রাম্য পরিবেশে এখানকার মাথুষের গায়ে পড়িয়া আলাপ ও অতিরিক্ত সহৃদয়তায় শীঘ্রই হাঁপাইয়া উঠিল। বিশেষ করিয়া দামোদর ও দামোদর গিন্নীর পাড়াগাঁয়ে আদি রসাত্মক ঠাট্টা ও রসিকতায় সে একেবারে বিপন্ন হইয়া পড়িল। তাহা ছাড়া একজন অপরিচিত পুরুষের সঙ্গে দিনরাত্রি স্ত্রীর ভূমিকায় অভিনয়, দামোদর ও দামোদর গিন্নীর এইভাবে যখন তখন নাত বৌ বলিয়া সোধোন, পায়ে আলতা পরানো কপালে সিন্দূর মাখা, ঘোমটাটানা হিন্দুস্তানীর এসব অনাচার সে আর সহ করিতে পারিতেছিল না। সেইজন্য সে চাকরী ছাড়িয়া দিয়া চলিয়া যাইবার জন্ত অধীর হইয়া উঠিল। অভিনীত ভূমিকার আড়ালের সত্য সম্পর্ক কোন্ সময় প্রকাশ হইয়া পড়ে মানস এই ভয়ে সন্ত্রস্ত হইয়া আছে। তাহার উপর নীহারিকার এই পালাই পালাই ভাব তাহাকে আরো ভাবনার মধ্যে ফেলিল। নীহারিকাকে অনেক বুঝাইয়া অন্তত একমাসের জন্ত এই সব উৎপাত কোন্ রকমে মুখ বুজিয়া সহ করিতে রাজি করাইল। হির হইল প্রথম মাসের মাহিনা পাইলেই তাহাকে ছুটি দিয়া কলিকাতায় পাঠাইয়া দেওয়া হইবে।

সেক্রেটারী রাজেন বাডোরীর ষত ভাবনা চপলাকে লইয়া। নূতন মাস্টারের বাসায় চপলার যথেষ্ট যাওয়া আসা তাহার মোটেই পছন্দ নয়। তাহার সন্দেহ মানসমোহনও চপলার প্রতি প্রেমাসক্ত এবং প্রেমের স্বাভাবিক

নিয়মেই রাজেন বাড়ারী গ্রান্ডমের্ট মানসমোহনের প্রতি ঈর্ষান্বিত হইয়া উঠিল। সে মাস্টারের বাশার সব কিছু গোপনে জানিবার জন্ত চাকর হারানিধিকে উৎকোচে বশীভূত করিল।

নীহারিকার বিদায়ের দিন ঘনাইয়া আসিয়াছে। দুইজন নিঃসম্পর্কিত নারীপুরুষ—কেবলমাত্র বাঁচিবাব সংগ্রামে তাহাদের এই স্বামী-স্ত্রীর অভিনয়। তবু এতদিনের পরিচয় ও এক সঙ্গে বসবাসের মধ্য দিয়া অভিনয়ের অতীত আর এক জীবন-সত্য কখন যে আপনার নিয়মে তাহাদের অন্তরে উদ্ভাসিত হইয়া উঠিল—তাহারা কেউ যেন জানিয়াও জানিতে পারিল না বা চাহিল না। তাহারা দুই জনেই ভক্ত মাজিতরুচি যুবক-যুবতী। সেইজন্য আসন্ন বিদায়কে সহজ ভাবেই গ্রহণ করিতে চেষ্টা করিল।

এদিকে বেচারী রাজেন। মোক্তারী ছাড়িয়া স্কুলেব সেক্রেটারী হইয়াছিল—চপলাকে কাছে পাঠবার আশায়। কিন্তু কিছুতেই কিশোরী চপলার হৃদয় জয় করিবার মস্তকটি আয়ত্ত করিতে পারিতেছে না। বিশেষ করিয়া নূতন মাস্টার আসিবার পর হইতে সে যেন আরো দূরে চলিয়া গিয়াছে এবং এখন মাস্টারগী চলিয়া যাউতেছে শুনিয়া সে যেন আরও চিস্তাক্লিষ্ট হইয়া পড়িল।

নীহারিকার বিদায়ের আর একদিন মাত্র বাকী। দামোদরের বাতীতে আজ তাহাদের নিমন্ত্রণ। মানস ভাবিতেছে আর একটা দিন কোন রকমে ভালোয় ভালোয় কাটিয়া গেলে হয়। কিন্তু রাতে ঘোরতর বিপদ উপস্থিত হইল। খাওয়া দাওয়ার পব দামোদর গিন্নীর কৌশলে মানস ও নীহারিকা দামোদরের গৃহের এক শয়নকক্ষে বন্দী হইল। মানস অনেক রাতে তাহার জন্ত নিদ্রিষ্ট শয়নকক্ষে গিয়া যখন নীহারিকাকে আবিষ্কার করিল তখন সে নিকুপায়। কারণ বাহির হইতে ততক্ষণে শিকল বন্ধ হইয়া গিয়াছে। পাছে সব জানাজানি হইয়া সব মাটি হইয়া যায় এই ভয়ে মানসমোহন ট্রেনের স্বাক্ষর মত একটা রাজি কাটাইয়া দিবার মনস্থ করিল। কিন্তু কুমারী নারীর চিরন্তন সংস্কার বশে নীহারিকা এ প্রস্তাব কিছুতেই মানিয়া লইতে পারিল না, বরং সে আরও বেশী ঘাবড়াইয়া গেল। মানস তখন গতাস্তর না দেখিয়া দোতলার খোলা জানালা দিয়া লাফাইয়া পড়িয়া মান সম্মান ও প্রাণ বাঁচাইল এবং নীহারিকাকে মুক্তি দিল। বলাবাহুল্য এই ছদ্ম স্বামী-স্ত্রীর ব্যবহারে যে একটা অসঙ্গতি ছিল তাহা দামোদর ও দামোদর গিন্নী দুজনেই লক্ষ্য করিয়াছিল। কিন্তু তাহারা ইহাকে ভাবিয়াছিল কণিকের দাম্পত্য

কলহবাজ। সেইজন্য স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে মনোমালিঙ্গ মিটাইবার আশায়ই উপরোক্ত বড়ঘড় করিয়াছিল। নীহারিকার বিদায় সভা—চপলা অভিনন্দন পত্র পাঠ করিল এবং অগ্ন্যস্ত্র ছাত্রীরা গান করিল। এই অভিনন্দন পত্র ও গান দুই-ই মানসের রচনা এবং তাহাদের মধ্যে প্রচ্ছন্নভাবে মানস যেন অনেকটা নিজের হৃদয়ের কথা প্রকাশ করিয়া বিদায় মুহূর্তের যন্ত্রণার ভার লাঘব করিয়া দিয়াছে। কিন্তু নীহারিকা ছাড়া আর কেহই তাহা বুঝিতে পারিল না। শেষ-বিদায় লগ্নে নীহারিকা স্পষ্ট বুঝিতে পারিল যে, এখানে গত একমাসের চাকুরীর অন্তরালে সে এই গ্রামে, এই পরিবেশ এবং সর্বোপরি যাহার জন্ত এই চাকুরী সেই মানুষটিকে অজ্ঞাতে ভালবাসিয়া ফেলিয়াছে। সেইজন্য স্বভাবতই আজ অকারণে কোথায় যেন একটা অভিমান ক্ষুব্ধ বেদনা উদ্বেল হইয়া উঠিতেছে। বিদায় সভার পর নীহারিকা যখন এই যন্ত্রণাবিদ্ধ হৃদয়ের মুখোমুখি হইয়া নানাভাবে স্মৃতি চারণা করিতেছে তখনই সেখানে রাজেনের আবির্ভাব হইল এবং ব্যর্থ প্রেমিক রাজেন চিত্তবীর ছদ্মবেশে গোপন চিঠিতে মাষ্টারের চপলতার প্রতি আসক্তিব ইতিবৃত্ত নীহারিকাকে জানাইয়া গেল। ইতিমধ্যে ধৃত চাকর হাক্কর মারফৎ রাজেন জানিয়াছে যে, মাষ্টারগণ জাতিতে খ্রীষ্টান। শুধু তাহাই নয়, অর্থের বিনিময়ে হারানিধি তাহাদের স্বামী স্ত্রীর ছদ্ম সম্পর্কের আবরণও উন্মোচিত করিয়া দিয়াছে। ব্যর্থ প্রেমিক রাজেন দামোদর ও মানময়ীকে সঙ্গে লইয়া চুপি চুপি মাষ্টারের বাসায় চলিল—রহস্তের সম্পূর্ণ উদ্ঘাটনের আশায়। অশ্রুসজল এক প্রেমিকা কখন জাগিয়া উঠিয়াছে নীহারিকার মধ্যে—সে নিজেকে জানিত না, কিন্তু চপলার প্রতি মানসের সেই আসক্তির সংবাদ জানিয়া সে আর যেন নিজেকে সামলাইয়া রাখিতে পারিল না। আজ সে স্পষ্ট বুঝিতে পারিয়াছে কখন অজ্ঞাতে সে মানসকে তাহার কুমারী হৃদয়ের সবটুকু দান করিয়া ফেলিয়াছে—অভিমানহত শাস্ত্রী নারী আজ আর কোন বাধা মানিতে চাহিল না। সমস্ত মিথ্যা অভিনয়ের খোলস কখন খুলিয়া পড়িয়া গেল। এদিকে মানসের সমগ্র সন্তাও কখন যে সহৃদয়তার ঐশ্বর্যে ও স্নেহের বেদনায় পরিপ্লাবিত হইয়া উঠিয়াছে, এই খাম-খেয়ালি সহায়-সম্বলহীন সংসার অনভিজ্ঞা নারীর প্রতি—প্রত্যহর পরিচয়ের পথে ধীরে ধীরে, এতদিনে তাহা সে প্রথম জানিতে পারিল। সেইজন্য দুই জনই দুইজনের কাছে সমস্ত অতীত বিস্মৃত হইয়া আত্মসমর্পণ করিল চিরস্তন নর ও নারীরূপে প্রমসিক্ত স্বাভাবিকের সপ্তপদীর মধ্য দিয়া তাহাদের যেন নব জন্ম

হইল। এক আবেগ-বিহ্বল আনন্দ-বেদনার মধ্যে তাহারা সত্যকারের স্বামী-স্ত্রীতে রূপান্তরিত হইয়া গেল। নীহারিকার চলিয়া যাওয়া আর হইল না। বৃদ্ধ দামোদর চৌধুরী তাহার স্থলের ভবিষ্যত সম্বন্ধে নিশ্চিন্ত হইলেন আর রাজেন বাডোয়ী—সেও ঈর্ষার দংশন হইতে শান্তি পাইল। অবশ্য চাকর হাক্কর চাকরীটি যে গেল, সে কথা বলাই বাহুল্য।

প্রেম বিষয়টি যে লধু কৌতূকের বিষয় নহে ইহার যে একটি সুগভীর গুরুত্বপূর্ণ দিকও আছে এবং ইহার এই গুরুত্ব সর্বদাই সর্বনাশের পথে চৈলিয়া না দিয়া অনেক সময় যে জীবনে কল্যাণের সম্ভান দিতে পারে, তাহা এই নাটক হইতে বুঝিতে পারা যায়। এই শ্রেণীর নাটক এই যুগে আর খুব বেশি এচিত হয় নাই। রবীন্দ্রনাথের সামাজিক নাটকে প্রেম অনেক ক্ষেত্রেই ব্যঙ্গ বা প্রহসনের বিষয় হইয়া রহিয়াছে। তাহার ‘চিরকুমার সভা’ কিংবা ‘গোড়ায় গলদ’ তাহার প্রমাণ কিন্তু উপরে যে নাটকটির কথা উল্লেখ করিলাম, তাহাতে কৌতূকের পথ ধরিয়াই প্রেমাত্মভাতি জীবনের গভীরতম স্তরে পৌছিয়া গিয়াছে। ইহা এই নাটকটির একটি বিশেষ গুণ। আমাদের সমাজ জীবনে অর্থনৈতিক অসমতাও স্বাধীন বা প্রেমজ বিবাহের একটি প্রধান অন্তরায়। কারণ অর্থনৈতিক জীবনের বিভিন্ন স্তর অনুসরণ করিয়া সামাজিক জীবনের মেলা মেশা সাধারণতঃ সম্ভব হইয়া থাকে। যদিও সাম্প্রতিক প্রেমজ বিবাহ বিষয়ক অধিকাংশ নাটকেই বিত্তশালী পিতার কন্যার আদর্শে প্রণোদিত দরিদ্র যুবককে বিবাহ করিবার কথা বর্ণিত হইয়া থাকে, তথাপি বাস্তব জীবনে ইহা সর্বত্র সত্য হইতে পারে না। কারণ, একদিন বর্ণাশ্রম ধর্ম যে সামাজিক বিভাগকে কঠিন করিয়া তুলিয়াছিল, আজ পারিবারিক জীবনের অর্থনৈতিক অবস্থা সেই বিভাগ সৃষ্টির সহায়তা করিতেছে। তারপর এক শ্রেণীর মধ্যে শিক্ষার ক্রমবর্ধমান প্রসারের সঙ্গে সঙ্গে আর এক শ্রেণীর সমাজের শিক্ষার অভাবের ফলে শিক্ষার বিষয়েও আরও একটি বিভাগ সৃষ্টি হইতেছে। সামাজিক ও অর্থনৈতিক জীবনের এই সকল বিভাগের মধ্যে নর-নারীর প্রতি পরস্পরের আকর্ষণ নিজস্ব স্তরের মধ্যেই সীমাবদ্ধ হইয়া যায় সুতরাং ইহা স্বাধীন প্রেমের যথার্থ অবকাশ সৃষ্টি করিতে পারে না। বাঙ্গালী যুবক একটি বিষয়ে পিতার এখন পর্যন্ত বড় অনুগামী তাহা বিবাহের বিষয়। সাধারণতঃ নিতান্ত বেপরোয়া (desperate) না হইলে কেহই পিতার আদেশ লঙ্ঘন করিয়া স্বাধীনভাবে বিবাহ করিতে

পারে না। বাঙ্গালীর উত্তরাধিকারের যে নিয়ম তাহাতে পিতাকে স্বীকার না করার অর্থ, তাঁহার সম্পত্তি হইতে বঞ্চিত হইবার আশঙ্কা। সুতরাং পুত্রের অর্থনৈতিক অনিশ্চয়তাও এই বিবাহের সহায়ক নহে। সুতরাং এই সকল নানা কারণে বাংলার সমাজে স্বাধীন প্রেমের যথার্থ অবকাশ এখনও রচিত হইতে পারে নাই।

সাম্প্রতিক কালে প্রেমজ বিবাহ সম্প্রদায় নাটক মধ্যে মধ্যে রচিত হইলেও ইহাদের সাধারণতঃ একটি নির্দিষ্ট ‘মডেল’ বা ছাঁচ গড়িয়া উঠিয়াছে, সেইজন্ত কতকগুলি সাধারণ বিষয়ে ইহাদের মধ্যে নিত্যন্ত বৈচিত্র্যহীনতা দেখা যায়। যেমন, এই শ্রেণীর নাটকের নায়িকাগণ মাতৃহীনা হইবে, ধনী পিতার একান্ত স্নেহের দুলালী হইয়া যথেষ্টাচারিতা করিবার অধিকার লাভ করিবে, তারপর স্বাধীনভাবে বিভ্রমী কোন যুবককে বিবাহ করিবে। বিবাহের পরও পিতৃসম্পত্তির উপর যথেষ্ট অধিকার স্থাপন করিয়া স্বামীর বিস্তারিত অধিকার লাভ করিবে। এই কাহিনীর কাঠামোর মধ্যেই কিছু কিছু মান-অভিমান, বুঝা না বুঝার রূপান্তর রচিত হয়। কিন্তু শেষ পর্যন্ত মিলনের পথে কোন বাধা হয় না। কিন্তু লেখক যদি রক্ষণশীল হয়, তবে কাহিনী মিলনান্তক না হইয়া বিয়োগান্তক হইতে পারে। অর্থাৎ পিতা যতই কঠোর প্রতি স্নেহপরশ হোন না কেন, তিনি কঠোর স্বাধীন বিবাহে আপত্তি করিবেন। ইহাতেই কাহিনী বিয়োগান্তক হইয়া উঠিবে।

এ কথা সত্য, আমাদের সমাজ পাশ্চাত্য শিক্ষাদীক্ষার পথে যতই অগ্রসর হোক না কেন, এখনও ভিতরে ভিতরে ইহার রক্ষণশীলতার প্রেরণা সম্পূর্ণ নিষ্ক্রিয় হইয়া যাইতে পারে নাই, সুতরাং প্রেমজ বিবাহের বিষয় কিংবা ঘটনা এখনও আমাদের সমাজে ঘটিবার পূর্ণ সুযোগ রচিত হয় নাই। তবে অনেক ক্ষেত্রেই দেখা যায়, যেখানে বয়স্ক কুমারী অভিভাবকহীনা, কিংবা উচ্চশিক্ষা কিংবা অর্থনৈতিক স্বাধীনতা লাভ করিয়া মাতাপিতার অভিভাবকত্ব হইতে মুক্তি লাভ করিয়া স্বাধীন হইতে পারিয়াছে, সেখানে কয়েক ক্ষেত্রে এইভাবে স্বাধীন প্রেমজাত বিবাহ সম্ভব হইতেছে। এমন কি, স্বাধীন বিবাহও যে সকল ক্ষেত্রে সংঘটিত হয়, সে সকল ক্ষেত্রেই অধিকাংশ স্থানে সর্ব-বিবাহই হইয়া থাকে, তবে কচিং তাহার ব্যতিক্রমও দেখা যায়। সুতরাং যেখানে সর্বগণের প্রতি লক্ষ্য থাকে, সেখানে প্রকৃত প্রেমজ কিংবা স্বাধীন বিবাহ বলিতে যাহা বুঝায়, তাহা কদাচ সম্ভব হয় না। জাতি-বর্ণ

বিষয়ে সামাজিক জীবনে পরিপূর্ণ গণতন্ত্রের প্রতিষ্ঠা ব্যতীত প্রকৃত স্বাধীন প্রেম বলিতে বাহা বুঝায়, তাহা কখনও বিকাশ লাভ করিতে পারে না। কিন্তু তাহা ছাড়া ইহার আরও একটি অন্তরায় আছে। পাশ্চাত্য সমাজে প্রেমজ বিবাহ যেমন সমাজ কতৃক স্বীকৃত, বাংলার সমাজে এখনও তাহা সমাজ কতৃক স্বীকৃত নহে, বরং নিতান্ত ব্যক্তিগত ব্যাপার; অধিকাংশ ক্ষেত্রেই এই শ্রেণীর বিবাহ স-বর্ণের মধ্যে হইলেও সাধারণতঃ হিন্দু বিবাহ হয় না, বরং তাহার পরিবর্তে নাগরিক অধিকার সূত্রে রেজিষ্ট্রি বিবাহ (civil marriage) হইয়া থাকে; এই শ্রেণীর বিবাহকে সমাজ এখন পর্যন্তও খুব ভাল চক্ষে দেখিতে অভ্যস্ত হইয়া উঠে নাই।

পাশ্চাত্য দেশেও প্রেমজ বিবাহ যে সর্বদাই দাম্পত্য জীবনে শান্তি এবং স্থায়িত্ব আনিয়া থাকে, তাহা সত্য নহে; কারণ, সে সকল দেশে বিবাহ-বিচ্ছেদের সংখ্যাও ক্রমাগত বৃদ্ধি পাইয়া চলিয়াছে। তবে পাশ্চাত্য দেশে নারীর বিবাহ বিচ্ছিন্ন হইয়া গেলেও যেমন, তাহার পুনর্বাহ বিবাহ হইতে কোন সামাজিক কিংবা মনস্তাত্ত্বিক বাধা নাই, বাংলার সমাজে এখন পর্যন্ত সেই অবস্থার সৃষ্টি হইতে পারে নাই। প্রেমজ বিবাহ এ'দেশে পরিবার কতৃক সমর্থিত নহে বলিয়া অল্পদিনের মধ্যেই দাম্পত্য জীবনে নানা ব্যবহারিক অসুবিধা দেখা দেয়। তাহার ফলে বিবাহ-বিচ্ছেদও হয়, কিন্তু বিবাহ বিচ্ছিন্ন হইবার পর নারীর পুনরায় বিবাহ করিয়া নূতন দাম্পত্য জীবনে প্রতিষ্ঠার দৃষ্টান্ত খুব সুলভ নহে।

নবম অধ্যায়

অসবর্ণ বিবাহ

বিবাহ সম্পর্কে মনুসংহিতায় উল্লেখিত আছে,

সবর্ণাগ্রে দ্বিজাতীনাং প্রশস্তা দারকর্মণি ।

কামতস্ত প্রবৃত্তানামিমাঃ স্ত্র্যাঃ ক্রমশো বরাঃ ॥

অর্থাৎ দ্বিজাতি বা ব্রাহ্মণ, ক্ষত্রিয় এবং বৈশ্যদিগের প্রথম বিবাহে সবর্ণা স্ত্রীই প্রশস্ত। কিন্তু স্বেচ্ছাকৃত পুনর্বিবাহে নিম্নলিখিত স্ত্রীলোকই পর পর শ্রেষ্ঠ হয়,

শূদ্রৈব ভাধা শূদ্রস্তা সা চ স্বা চ বিশঃ স্মৃতে ।

তে চ স্বা চৈব রাজঃ স্ত্র্যস্তাশ্চ স্বাচা প্রজন্মনঃ ॥

অর্থাৎ শূদ্রা ও বৈশ্যা বৈশ্যের বিবাহ-যোগ্যা, শূদ্রা, বৈশ্যা ও ক্ষত্রিয়ের বিবাহযোগ্যা এবং শূদ্রা, বৈশ্যা ক্ষত্রিয় এবং ব্রাহ্মণী, ব্রাহ্মণের বিবাহ-যোগ্যা হইবে।

ইহাকেই প্রকৃতপক্ষে অমূল্য বিবাহ বলে। মনু যখন তাঁহার স্মৃতিশাস্ত্র রচনা করেন, তখন যে কোন কারণেই হোক, এই শ্রেণীর অমূল্য বিবাহকে তিনি সমর্থন করিতে বাধ্য হইয়াছিলেন। স্ত্রী যদি রক্ত-স্বরূপ বিবেচিত হয়, তবে তাহাকে হীনকুল হইতেও সংগ্রহ করা যাইতে পারে, এই প্রকার মনোভাব ‘স্বীরত্নং দুষ্কূলাদপি’ এই প্রকার উক্তি হইতেও জানিতে পারা যাইতেছে।

সুতরাং দেখা যাইতেছে, প্রাচীন স্মৃতিশাস্ত্র অমূল্য বিবাহ নিষিদ্ধ ছিল না, কিন্তু বাংলা দেশে পরবর্তী কালে যে সকল স্মৃতিশাস্ত্রের বিধান গড়িয়া উঠিয়াছিল, তাহাদের মধ্যে সর্বপ্রকার অসবর্ণ বিবাহই নিষিদ্ধ বলিয়া নির্দিষ্ট হইয়াছিল। কিন্তু ইহা যে বাংলা দেশেরই একটি বিশিষ্ট আচার ছিল, তাহা নহে, ক্রমে সমগ্র ভারত ব্যাপিয়াই হিন্দু সমাজের সকল স্মৃতি শাস্ত্রেই অমূল্য বিবাহ নিষিদ্ধ হইয়াছিল। সুতরাং বাংলা দেশের হিন্দু সমাজের উপর তাহারই প্রভাব আসিয়া পড়িয়াছে, বাংলার বিশিষ্ট কোন সামাজিক অবস্থা তাহার জন্ত বিশেষ ভাবে দায়ী নহে। এখানে আরও একটি বিষয় লক্ষ্য

করা যায় যে, বাংলা দেশের কোন কোন স্বতিশাস্ত্রের লেখক, যেমন জীমূত বাহন ও রঘুনন্দন তাঁহাদের ‘দায়ভাগ’ এবং ‘দায়তত্ত্ব’ নামক গ্রন্থে পিতার সম্পত্তিতে অসবর্ণ বিবাহ-জাত পুত্রের অধিকার আছে কি না, তাহা লইয়া বিচার করিয়াছেন। তাহা হইতে এ’কথা মনে হওয়া স্বাভাবিক যে, রঘুনন্দনের সময় পর্যন্ত অর্থাৎ খৃষ্টীয় ষোড়শ শতাব্দীর বাংলার সমাজ পর্যন্ত অসবর্ণ বিবাহ প্রচলিত থাকা অসম্ভব ছিল না, নতুবা তাঁহাদের এই বিষয়ে আলোচনা করিবার বিশেষ কি কারণ ছিল? তবে আবার কেহ কেহ মনে করিয়াছেন যে, ইহারা প্রাচীন স্বতিশাস্ত্র অমুযায়ীই তাঁহাদের আলোচনা করিয়াছেন, সমসাময়িক সমাজ-ব্যবহার উপর তাঁহাদের কোন দৃষ্টি ছিল না। এই দাবী সর্বাংশে সত্য নাও হইতে পারে।

উপরি উক্ত মনুসংহিতার শ্লোক হইতে দেখিতে পাওয়া যাইবে যে, অহুলোম বিবাহের মধ্য দিয়া অসবর্ণ বিবাহের আংশিক স্বীকৃতি থাকিলেও তাহাও নির্দিষ্ট কতকগুলি ক্ষেত্রেই সীমাবদ্ধ ছিল। এমন কি, মনুর উল্লেখ হইতেও দেখা যায় যে, ব্রাহ্মণ কিংবা ক্ষত্রিয় শূত্রাকে কদাচ বিবাহ করিতে পারিত না। মনু লিখিয়াছেন,

ন ব্রাহ্মণ ক্ষত্রিয়য়োরাপম্পি হি তিষ্ঠতোঃ।

কশ্মিন্চিদপি বৃত্তান্তে শূত্রা ভার্ষেপদিষ্ঠতে ॥

অর্থাৎ ইতিহাসাদি কোনও বৃত্তান্তে ব্রাহ্মণ ও ক্ষত্রিয়দিগের বিপদকালেও শূত্রকে ভাৰ্ষে গ্রহণের কথা নাই।

দ্বিজাতির পক্ষে শূত্রা পত্নী গ্রহণের কি ফল হইতে পারে, এই বিষয়ে মনুসংহিতা বলিয়াছেন,

হীনজাতিস্বিয়ং মোহাত্তদ্বহন্তোদ্বিজাতয়ঃ।

কুলাগ্ৰেব নয়স্তাশ্চ সসন্তানানি শূত্রতাম্ ॥

অর্থাৎ দ্বিজাতিগণ যদি মোহ বশতঃ হীন জাতীয়া স্ত্রীলোককে বিবাহ করেন, তাহা হইলে তাহারা পুত্র পৌত্রাদি সহ সবংশে শীঘ্রই শূত্র প্রাপ্ত হন।

শূত্রাবেদী পতত্যত্রৈরুতথ্য তনয়স্ত চ।

শৌনকস্ত স্মৃতোৎপন্ত্যা তদপত্যতয়া ভূগোঃ ॥

অর্থাৎ শূত্রা স্ত্রী বিবাহ করিলেই ব্রাহ্মণাদি পতিত হন, ইহা অত্রি ও উতথ্য পুত্র গৌতম মহর্ষির মত। শৌনক মুনির মতে শূত্রাতে পুত্রোৎপাদন করিলে পতিত হইতে হয়।

শূদ্রাং শয়নমারোপ্য ব্রাহ্মণো বাত্যধোগতিম্।

জনয়িত্বা সূতং তস্তাং ব্রাহ্মণ্যাদেব হীয়তে ॥

অর্থাৎ শূদ্রাতে গমন করিলে ব্রাহ্মণের অধোগতি হয় এবং তাহাতে পুত্রোৎপাদন করিলে ব্রাহ্মণের ব্রাহ্মণ্য থাকে না।

দৈবপিত্র্যাতিথেয়ানি তৎপ্রধানানি ষষ্ঠ তু।

নাশ্বস্তি পিতৃদেবাস্তাং ন চ স্বর্গং স গচ্ছতি ॥

অর্থাৎ যে দ্বিজের দৈব, পিত্র্য ও আতিথ্য কার্য শূদ্র প্রধান, অর্থাৎ শূদ্রা গৃহিণী স্বরূপা হইয়া তাহার এই সকল কাষে যোগ দেয়, তাহার সেই হব্য-কব্যা দেব ও পিতৃলোকেরা গ্রহণ করেন না এবং সেই গৃহস্থ তাদৃশ আতিথ্য দ্বারা স্বর্গ লাভও করিতে পারেন না।

বৃষলীফেন পীতস্ত নিঃসাসোপহতস্ত চ।

তস্তাঈব প্রসূতস্ত নিকৃতির্নবিধীয়তে ॥

অর্থাৎ শূদ্রার অধর-রসপানকারী, তাহার নিঃসাস গ্রহণকারী এবং সেই শূদ্রাতে পুত্রোৎপাদনকারী দ্বিজের আর নিকৃতি নাই।

উদ্ধৃত শ্লোকগুলি হইতে বুঝিতে পারা যায়, প্রাচীন হিন্দু-সমাজে অমূল্য বিবাহের ভিতর দিয়া অসবর্ণ বিবাহ আংশিক মাত্র স্বীকৃতি লাভ করিয়াছিল। কিন্তু প্রতিলোম বিবাহ সম্পর্কে প্রাচীন কিংবা পরবর্তী স্মৃতিশাস্ত্র সমস্তই সম্পূর্ণ নীরব। ইহা তাহাদের আলোচ্য বিষয়ের অন্তর্ভুক্তই ছিল না, তবে এই প্রকার বিবাহে প্রায়শ্চিত্তের বিধানের কথা কোন কোন স্মৃতিশাস্ত্রে শুনিতে পাওয়া যায়।

অসবর্ণ বিবাহ ব্যতীতও সগোত্র বিবাহ এবং যে-কন্নার সঙ্গে সাপিণ্ড্য সম্বন্ধ আছে তাহার সঙ্গেও বিবাহ নিষিদ্ধ বলিয়া বাংলা দেশের পরবর্তী স্মৃতিশাস্ত্রগুলিতে নির্দেশ দেওয়া হইয়াছে। সাপিণ্ড্য বিচার অত্যন্ত জটিল, বিশেষতঃ এই বিষয়ে বিভিন্ন স্মৃতিকার বিভিন্ন মত পোষণ করিয়া থাকেন, তথাপি সাধারণ ভাবে নিম্নলিখিত সম্পর্কগুলিকে সাপিণ্ড সম্বন্ধ বলা হয়, যেমন—

১। ‘পাত্রেয় পিতা এবং তাহার ঔর্ধ্ব’ ছয় পুরুষের প্রত্যেকের অধস্তন সপ্তম পুরুষ পর্যন্ত পাত্রেয় পিতৃ-সপিণ্ড, সূতরাং ইহাদের মধ্যে বিবাহ নিষিদ্ধ।

২। পাত্রেয় পিতৃবন্ধু অর্থাৎ পিতামহের ভাগিনেয়, পিতামহীর ভগ্নীপুত্র, পিতামহীর ভ্রাতৃপুত্র ইহাদের ঔর্ধ্বতন ছয় পুরুষের প্রত্যেকের অধস্তন সপ্তম পুরুষ পর্যন্ত পাত্রেয় পিতৃ-সপিণ্ড।

৩। পাত্রেয় মাতামহ ও তাহার উর্ধ্বতন চারি পুরুষের প্রত্যেকের অধস্তন পঞ্চম পুরুষ পর্যন্ত পাত্রেয় মাতামহ-সপিণ্ড।

৪। পাত্রেয় মাতৃবন্ধু ও তাঁহার উর্ধ্বতন চারিপুরুষের প্রত্যেকের অধস্তন পঞ্চম পুরুষ পর্যন্ত পাত্রেয় মাতামহ-সপিণ্ড।

নিম্নলিখিত সঙ্কলিত পিতৃবন্ধুরূপে ধরা হয়, যেমন

১। পিতামহের ভাগিনেয়।

২। পিতামহীর ভগ্নীপুত্র।

৩। পিতামহীর ভ্রাতৃপুত্র।

নিম্নলিখিত সঙ্কলিত মাতৃবন্ধুরূপে ধরা হয়, যেমন—

১। মাতামহীর ভগ্নীপুত্র।

২। মাতামহের ভগ্নীপুত্র।

৩। মাতামহীর ভ্রাতৃপুত্র।

উক্ত নিয়মগুলিকে কোন কোন ক্ষেত্রে অমান্য করিলে কোন ক্রটি হয় না। যেমন—

১। পাত্রেয় পিতৃকুল, পিতৃবন্ধুর কুল এবং মাতামহ-কুল ও মাতৃবন্ধুকুল হইতে ত্রিগোত্রান্তরিত করা হইয়াছে এরূপ কন্যা, উক্ত সপ্তম অথবা পঞ্চম পুরুষের মধ্যে হইলেও, বিবাহযোগ্যা বলিয়া গণ্য।

২। উপরোক্ত নিয়মের পরিবর্তন হিসাবে কেহ কেহ প্রধানতঃ পৈঠীনলি ব্যবস্থা করিয়াছেন যে, পিতৃপক্ষের অধস্তন পঞ্চম পুরুষ ও মাতৃপক্ষের অধস্তন তৃতীয় পুরুষ বর্জন করিয়া অন্য পুরুষের কন্যা বিবাহযোগ্যা বলিয়া বিবেচিত। শূলপাণির মতে, এই পরিবর্তন ব্যবস্থা (ব্রাহ্মণের পক্ষে ?) আত্মরাদি চারিপ্রকার নিন্দিত বিবাহে এবং ক্ষত্রিয়াদির (সমস্ত প্রকার ?) বিবাহে প্রয়োগ যোগ্য। শূলপাণির এই মত-সম্বন্ধে গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায় বলিয়াছেন যে, 'যোগ্যতর পাত্রেয় অভাবেই শুধু এই নিয়ম চলিতে পারে। কিন্তু শূলপাণির গ্রন্থ হইতে এরূপ কথা বুঝা যায় না। রঘুনন্দন বলেন, পৈঠীনসির বচনের মর্মার্থ এই যে, পঞ্চম ও তৃতীয় পুরুষের মধ্যে বিবাহ অধিকতর পাপজনক ; সপ্তম ও পঞ্চম পর্যন্ত পুরুষের মধ্যে বিবাহ জনিত পাপ অপেক্ষাকৃত হালকা। পাত্রেয় বিমাতার ভ্রাতৃপুত্রী, এবং ভ্রাতৃপুত্রীর কন্যাও তাহাদের বিবাহের অযোগ্য।' (হরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, 'স্মৃতিশাস্ত্রে বাঙালী' ; ১৩৬৮ পৃঃ ৬১-২)।

হিন্দুসমাজে সগোত্র বিবাহও নিষিদ্ধ। নিজের গোত্রের বাহিরে বিবাহ

করিবার রীতিকে ইংরেজিতে Clan exogamy বলে, ইহার আর একটি রূপ territorial exogamy, নিজের গাঁই বা অঞ্চলের বাহিরে বিবাহ করিবার রীতিকেই territorial exogamy বলা হয়। পৃথিবীর বহু আদিম সমাজেই exogamous বিবাহ পদ্ধতি অর্থাৎ নিজের গোত্রের কিংবা নিজের অঞ্চলের বাহিরে বিবাহ করিবার পদ্ধতি প্রচলিত আছে। এই শ্রেণীর বিবাহের উপকারিতা সম্পর্কে আধুনিক পণ্ডিত সমাজ একমত হইতে পারেন নাই। কেহ মনে করেন, হিন্দু সমাজে প্রচলিত সর্বণ এবং অসগোত্র বিবাহ পদ্ধতি আদর্শ স্থানীয়। কারণ, ইহার মধ্য দিয়াই ভারতীয় সংস্কৃতির প্রাচীন ঐতিহ্যের ধারা সহস্র বৎসর ধরিয়া রক্ষা পাইয়া আসিয়াছে। ব্রাহ্মণ আজও যে সমাজের শ্রেষ্ঠ বলিয়া বিবেচিত, ইহার কারণ, নিজের বংশধারার পবিত্রতা যাহাতে রক্ষা হয়, সেই বিষয়ে সতর্ক হইয়াই হিন্দুর বিবাহ বিধি রচিত হইয়াছিল। বৈদিক যুগ হইতেই যদি বর্ণাশ্রম ধর্মের সৃষ্টি না হইত, আর্ষ এবং অনার্যের তখন হইতেই যদি যথেষ্ট সংমিশ্রণ হইতে আরম্ভ করিত, 'দাস' এবং 'দহ্ম্য'-দিগের সঙ্গে তখন হইতেই যদি বৈদিক সমাজ সুস্পষ্ট স্বাতন্ত্র্য রক্ষা করিয়া না চলিত, তবে আজ ভারতবর্ষের সাংস্কৃতিক ইতিহাস অল্প প্রকার হইত। দক্ষিণ আফ্রিকা কিংবা মার্কিন দেশে যে খেতাব এবং কৃষ্ণাঙ্গের বিবাহ ব্যাপারে এত বিধিনিষেধ আরোপ করা হইয়া থাকে, তাহার উদ্দেশ্য ইহাই। সুতরাং সর্বণ বিবাহের ভিতর দিয়াই কেবলমাত্র কৌলিক সংস্কারের ধারা অব্যাহত থাকিতে পারে। তবে কতকগুলি মনস্তাত্ত্বিক এবং জৈব কারণে একান্ত সর্বণ বিবাহও যে কল্যাণজনক নহে, তাহাও এ'দেশের সমাজ উপলব্ধি করিয়াছিল; সেইজন্তই সগোত্র বিবাহ এবং সপিণ্ড সম্বন্ধ যে কণ্ডার সঙ্গে যে গোত্রের আছে, সেই কণ্ডা তাহার বিবাহের অযোগ্য বলিয়া নির্দেশ করা হইয়াছে। আধুনিক কোন কোন ভারতীয় বৈজ্ঞানিক একথা নানা যুক্তিতর্ক দ্বারা প্রতিষ্ঠিত করিতে চাহিয়াছেন যে, সগোত্র বিবাহই সমাজের পক্ষে কল্যাণকর, অসর্বণ বিবাহ ত দূরের কথা, অসগোত্র বিবাহও তাঁহারা সমর্থন করিবার পক্ষপাতী নহেন। তাঁহারা বলেন যে, সাম্প্রতিক কালে পৃথিবী ব্যাপী পাশ্চাত্য জাতির সঙ্গে প্রাচ্য জাতির মিশ্রণ হইয়াছে, তাহার ফলে ভারতে Anglo Indian, ব্রহ্মদেশে Anglo-Burmese চীনদেশে Anglo Chinese এই সমস্ত সম্বন্ধ জাতির সৃষ্টি হইয়াছে; অসর্বণ বিবাহের পরাকাষ্ঠা ইহাদের মধ্যে দেখা গিয়াছে, কিন্তু এই সকল জাতির মধ্যে প্রকৃত মনীষা বলিতে যাহা বুঝায়, আজ পর্যন্ত

তাহা সৃষ্টি হইতে পারে নাই। অথচ বর্ণাশ্রম ধর্ম পীড়িত, সর্বর্ণ বিবাহ প্রচলিত হিন্দুসমাজের মধ্যেই যুগে যুগে বিশ্বয়কর মনীষার আবির্ভাব হইয়াছে। ব্রাহ্মণের সমাজ বহু ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র উপবিভাগে বিভক্ত—সগোত্র কিংবা সাপিণ্ড্য সম্পর্ক বাদ দিয়াও এক একটি ক্ষুদ্র গোষ্ঠীর মধ্যেই ইহাতে বিবাহাদি সামাজিক ক্রিয়া সাধিত হয়, তাহা সত্ত্বেও শঙ্করাচার্য হইতে আরম্ভ করিয়া চৈতন্য, রামকৃষ্ণ, রামমোহন, বিদ্যাসাগর রবীন্দ্রনাথ, ইহাদের মত মনীষা ইহার মধ্য হইতেই আবির্ভূত হইয়াছে। ইংরেজ একটি জ্যেষ্ঠ জাতি, তাহার সঙ্গে অনেক ভারতীয়ের বিবাহাদি হইয়াছে, কিন্তু তাহা সত্ত্বেও দুই শত বৎসরের ইতিহাসে ইহাদের এমন কোন সম্মান জন্ম গ্রহণ করে নাই, যাহাদিগকে হিন্দু বিবাহপদ্ধতি-শাসিত সমাজের উপরোক্ত সুসম্মানদিগের সঙ্গে তুলনা করা যাইতে পারে। অথচ ইংরেজ জাতির সমাজে যেখানে সগোত্র কিংবা সাপিণ্ড্য বিবাহে কোন বাধা নাই, সেখানেও প্রতিভাশালী সম্মানের জন্ম হইতেছে; সুতরাং তাঁহাদের মতে রক্তের সম্পর্ক যাহাদের যত নিকট হইবে, তাহাদের বিবাহে সম্মানের জন্ম সেই পরিমাণে শুভদায়ক হইবে এবং সম্পর্ক বতদূর হইবে, সেই পরিমাণেই মনীষী সম্মানের জন্মের সংখ্যা হ্রাস পাইবে। সুতরাং তাঁহাদের মতে সগোত্র বিবাহই আদর্শ বিবাহ। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের মনস্তত্ত্ব-বিভাগের ভূতপূর্ব অধ্যাপক শ্রীযুক্ত ক্ষীরোদচন্দ্র মুখোপাধ্যায় কিছুকাল পূর্বে নাগপুরে অস্থগীত নিখিল ভারত বিজ্ঞান সম্মিলনীতে সগোত্র বিবাহের সপক্ষে নানা যুক্তি তর্কের অবতারণা করিয়া এক প্রবন্ধ পাঠ করিয়াছিলেন। প্রবন্ধটি প্রাচ্য এবং পাশ্চাত্য বৈজ্ঞানিকগণ নানাদিক হইতে আলোচনা করিয়া ইহার সপক্ষেই সকলে নিজেদের মত ঘোষণা করিয়াছিলেন। সুতরাং যেখানে সগোত্র বিবাহই আধুনিক জীব-বিজ্ঞান এবং মনোবিজ্ঞান অল্পযায়ী সমর্থনযোগ্য বিবেচিত হয়, সেখানে অসবর্ণ বিবাহের বৈজ্ঞানিক সমর্থনের কথা আসিতেই পারে না। সুতরাং অসবর্ণ বিবাহ যেমন হিন্দুর শাস্ত্র-সম্মতও নহে, তেমনই বৈজ্ঞানিক দিক দিয়া বিচার করিয়া দেখিলে যাহারা পরিবারের ভবিষ্যৎ কল্যাণ কামনায় বিবাহাদি সংস্কার পালন করিয়া থাকেন, তাঁহাদের পক্ষেও সমর্থনযোগ্য নহে। আমাদের নাগরিক সমাজে ইহা এখনও ব্যক্তিগত ব্যাপার (Personal affair) হইয়া আছে, সামগ্রিকভাবে সমাজ জীবনে ইহার কোন স্বীকৃতি নাই। এই জ্ঞেয় বিবাহ হিন্দুবিবাহও নহে, রেজিষ্ট্রি বিবাহই করিতে হয়, এই বিবাহ-জাত সম্মান পিতৃপিণ্ডদানের অধিকারী হইতে পারে না।

অসবর্ণ বিবাহ সম্পর্কিত কোন নাটক উনবিংশ শতাব্দীতে রচিত হয় নাই, হইবার কথাও নহে। কারণ, উনবিংশ শতাব্দীতে যে সামাজিক আন্দোলন দেখা দিয়াছিল, তাহা মানবিকতার দিকে লক্ষ্য রাখিয়া সমাজ-সংস্কার মূলক আন্দোলন ছিল, সমাজ-বিক্রোহ মূলক আন্দোলন ছিল না। বিশেষতঃ অসবর্ণ বিবাহ, যাহা নিতান্ত ব্যক্তিগত ব্যাপারের মধ্যে আজ পর্যন্ত সীমাবদ্ধ হইয়া আছে, তাহা কোনদিন বৃহত্তর সামাজিক আন্দোলনের বিষয়ীভূত হইতে পারে নাই। বিশেষতঃ সমাজ সংস্কারের প্রেরণা হইতে ইহার প্রচলন হয় নাই। নিতান্ত ব্যক্তিগত খেয়াল খুসী মিটাইবার জগুই ইহাদের এক একটি অহুষ্ঠান এখনও যেমন হইতেছে, পূর্বেও তেমনই হইত, তবে ইংরেজ প্রবর্তিত Civil Marriage Act অনুসারে ইহা আইনগত স্বীকৃতি লাভ করিবার পর পাশ্চাত্য শিক্ষিত পরিবারে ইহার কিছু কিছু প্রচলন হইয়াছে। কিন্তু কোন কোন পরিবারের মধ্যে ইহা প্রচলিত হইয়াছে, এই কথাটিকেও বিশেষ অর্থে গ্রহণ করিতে হইবে।

সাধারণতঃ দেখা যায়, ষোখ পরিবারের মধ্যে যদি কেহ অসবর্ণ বিবাহ করে, তবে পরিবারের সহযোগিতায় এবং সমর্থনেই যে তাহা করে, তাহা নহে—অনেক ক্ষেত্রেই পরিবার হইতে 'বচ্ছিন্ন হইয়া গিয়া স্বাধীন ভাবেই ইহার অহুষ্ঠান করিয়া থাকে। Civil Marriage Act অনুযায়ী এই সকল বিবাহ কেবল মাত্র দুইজন সাক্ষীর দস্তখতের উপরই, সাধারণতঃ পরিবারস্থ অগ্রাণ্ড আত্মীয় স্বজনকে গোপন করিয়াই হইয়া থাকে। তবে কোন কোন ক্ষেত্রে নিম্নবর্ণের প্রগতিশীল পরিবার যদি উচ্চবর্ণের কন্যা কিংবা পাত্র লাভ করিতে পারে, তবে Civil Marriage Act-এ রেজিষ্ট্রি হইবার পরও একটি সামাজিক অহুষ্ঠান হইয়া থাকে। অর্থ দ্বারা পুরোহিত পাইতে আজকাল নাগরিক সমাজে অভাব হয় না। এই প্রকার অর্থলোভী পুরোহিত দ্বারা একটি বিবাহের অহুষ্ঠানের আয়োজন করিয়া ইহার একটি সামাজিক রূপ প্রকাশ করা হয়। গৃহে যদি এই অহুষ্ঠান করা সম্ভব না হয়, তবে কালীঘাটে এক শ্রেণীর পুরোহিত অতি সহজেই এই কার্য নিষ্পন্ন করিয়া দিয়া তাহাদের নিধারিত অর্থ গ্রহণ করে। ঘর পালানো ছেলেমেয়েও কালীঘাটে আসিয়া কোন পুরোহিতের দ্বারা সামান্য মালাবদলের মত একটি অহুষ্ঠান করিয়া থাকে। সম্প্রতি পুলিশ এই কার্যে লিপ্ত পুরোহিতদিগের উপর নির্দেশ দিয়াছে যে, এই শ্রেণীর প্রতিটি বিবাহের সংবাদ

বরকন্টার নাম-ধাম থানায় জানাইয়া তবেই বিবাহ নিষ্পন্ন করিতে হইবে। পরিণত বয়স্ক পাত্রপাত্রী যদি স্বেচ্ছাক্রমে এই পথে পা বাড়াইয়া থাকে, তবে পুলিশ কিংবা অভিভাবকগণ আইনতঃ কিছুই করিতে পারে না, কিন্তু কন্টা যদি অপ্রাপ্তবয়স্কা বলিয়া অভিভাবক অভিযোগ করে, তবে এই বিষয়ে অনুসন্ধান হয়, অনুসন্ধানের ফলে যদি জানিতে পারা যায় যে, কন্টা প্রকৃতই অপ্রাপ্তবয়স্কা, তবে তাহার জন্ম পাত্রকে দণ্ডভোগ করিতে হয়।

সুতরাং এই শ্রেণীর বিবাহ সামাজিক সমর্থন লাভ করা দূরের ত কথা, পারিবারিক সমর্থনও লাভ করিতে পারে নাই। এখনও বাংলার সমাজ-জীবন যে সকল পরিবার দ্বারা গঠিত হয়, তাহাদের মধ্যে তিন পুরুষ অনেক ক্ষেত্রেই একসঙ্গে বাস করে, এই তিন পুরুষের রুচি এবং নীতি বোধ এক নহে, বরং তিন প্রকারের হইবারই সম্ভাবনা অধিক। তিন পুরুষ যে পরিবারে নাই, সেই পরিবারে দুই পুরুষ এক সঙ্গে বাস করে। এই দুই পুরুষের মধ্যেও নীতিগত আদর্শের দিক দিয়া পার্থক্য অনুভব করা যায়। পুত্র অসবর্ণ বিবাহ করিলে মাতাপিতা তাহার বিরোধী হইয়া থাকেন, পুত্রকে বাধ্য হইয়া পরিবার হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া থাকিতে হয়। আর্থিক কারণে কোন কোন সময় পুত্রের উপর নির্ভরশীল মাতাপিতা এমন পুত্রের পরিবারে বাস করিলেও, পরিবারস্থ সকলের মধ্যে কোন আন্তরিকতার যোগ হাপিত হইতে পারে না, কোন উপায়ে দিনগত পাপক্ষয় বাতীত এই সকল পরিবারের জীবন স্বাচ্ছন্দ্যপূর্ণ হইবার পক্ষে অন্তরায় সৃষ্টি হয়। সুতরাং যে ব্যবস্থা পরিবারই গ্রহণ করিতে পারে নাই, সেই ব্যবস্থা সমাজ কি ভাবে গ্রহণ করিবে? অন্ত্যান্ত বিষয়ের মত অসবর্ণ বিবাহ কোন সামগ্রিক সামাজিক চেতনার ফল নহে, ইহার প্রয়োজনীয়তার অনুভূতি সামগ্রিক ভাবে সমাজের মধ্য দিয়া কোনদিন বিকাশ লাভও করিতে পারে নাই ব্যক্তিগত খেয়াল খুশী চরিতার্থ করিবার জন্ত সমাজ, ধর্ম ও পরিবার নিরপেক্ষ এই প্রকার যে কয়েকটি অনুষ্ঠান হইতে দেখা যায়, তাহাও ব্যাপকভাবে সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গির কারণ হয় নাই।

সুতরাং ইহার মধ্যে সামাজিক নাটক রচনার যে উপাদান আছে, তাহা নহে। তবে বিংশতি শতাব্দীতে দুই একটি সামাজিক নাটক যে এই বিষয় লইয়া রচিত হইয়াছে, তাহাও স্বীকার করিতে হয়। কিন্তু এই শ্রেণীর কোন নাটকই বৃহত্তর সামাজিক স্বীকৃতি লাভ করিতে পারে নাই। ব্যবসায়ী রক্ত-মঞ্চের জিতর দিয়াই হউক, এমন কি সৌখীন রক্তমঞ্চের মধ্য দিয়া বৃহত্তর

দর্শকগোষ্ঠীর মধ্যেই হউক, এই শ্রেণীর নাটক অভিনীত হয় নাই। কচিং এক আধটি সৌখীন অভিনয়ের মধ্যেই ইহাদের পরীক্ষামূলক কার্য সীমাবদ্ধ আছে। সুতরাং বাংলা সামাজিক নাটকের ক্রমবিবর্তনের পথ ধরিয়া যে এই শ্রেণীর নাটক বিকাশলাভ করিয়াছে, তাহা নহে। সুতরাং এই গ্রন্থে এই পরিচ্ছেদটি সংযোগ না করিলেও কোন ক্ষতি হইত না, তথাপি দুই একজন সাম্প্রতিক শক্তিশালী লেখকও এই শ্রেণীর দুই একখানি নাটক রচনা করিয়াছেন বলিয়া এই গ্রন্থে এই বিষয়ে একটি ক্ষুদ্র পরিচ্ছেদ যোগ করিয়াছি।

অর্থনৈতিক এবং সামাজিক প্রয়োজনেও আজ যে দুই একটি অসবর্ণ বিবাহের অনুষ্ঠান না হইতেছে, তাহা নহে; কিন্তু ইহাদের সম্পর্কে প্রথম এবং প্রধান কথা এই যে, ইহার ব্যক্তিগত বিষয়ের সীমাবদ্ধিত কদাচ হইতে পারিতেছে না। তবে ইহার মধ্যে যে একটি মনস্তাত্ত্বিক সামঞ্জস্য বিধানের দিক আছে, তাহা লইয়া নাটকীয় দৃষ্টান্ত যেরূপে অবকাশ আছে, তাহা অস্বীকার করতে পারা যাইবে না। অসবর্ণ বিবাহের সম্ভাব্য পরিণতি কি হইতে পারে, তাহা এখনও খুব স্পষ্ট নহে, কিন্তু ইহার মধ্যে যে মানসিক দ্বন্দ্বের অবকাশ আছে, তাহা স্পষ্ট করিয়া তুলিতে বেগ পাইবার প্রয়োজন হয় না। মানসিক এবং পারিবারিক জীবনে সামঞ্জস্য বিধানের বিষয় লইয়া এই শ্রেণীর নাটক রচিত হইতে পারে; কিন্তু ‘বর্ণ’ সম্বন্ধে সমাজ যে কেবল আজ গুরুতরভাবে কিছুই চিন্তা করে না, তাহা যেমন সত্য, আবার বর্ণের বিষয় লইয়া মানসিক দ্বন্দ্ব সৃষ্টি করিবার মধ্যেও হিন্দুর জাতি-বিভাগকে গুরুত্ব দিতে হয়। ঊনবিংশ শতাব্দীর বাংলার সমাজে ইহার যে স্থানই থাকুক না কেন, বিংশতি শতাব্দীর সমাজে যে তাহা নাই, তাহা সত্য; সুতরাং হিন্দুসমাজের বর্ণ কিংবা জাতিকেই একান্ত ভিত্তি করিয়া এ যুগে কিছুই রচিত হইতে পারে না। বিংশতি শতাব্দীতে যে সকল সামাজিক নাটক রচিত হইয়াছে, তাহা শুধু জাতি এবং বর্ণ কেন, হিন্দুসমাজের কোন সমস্যা ইহাদের মধ্যে স্থান পায় নাই; একদিকে বৃহত্তর হিন্দু সমাজের আদর্শের সঙ্গে বিদ্যমানবিকতা বোধের সংঘর্ষ, কিংবা সমাজের নিকট ব্যক্তির দাবী ইত্যাদি বিষয় লইয়াই এই যুগে সামাজিক নাটক রচিত হইয়াছে। অসবর্ণ বিবাহ কোন দিনই একটি দাবী হিসাবে সমাজের সম্মুখে উপস্থিত করা হয় নাই। ইহার মধ্যে জাতি এবং বর্ণগত সন্ধীর্ণতার কথা আসিয়া যায় বলিয়াই ইহার চিন্তাও আধুনিক সমাজ সর্বতোভাবেই পরিহার করিয়া চলিয়াছে। সুতরাং

যে কারণেই অসবর্ণ বিবাহ আজ সমাজের মধ্যে দুই একটি সংঘটিত হোক না কেন, তাহা সমাজে প্রচলিত হয় নাই, এ কথা সত্য।

বিধবা-বিবাহও অন্তরের দিক দিয়া যে বৃহত্তর সমাজ কোন দিন চাহে নাই, ইহা আইন দ্বারা সমর্থিত হইবার পরও যে-ভাবে সমাজের উপেক্ষার বিষয় হইয়াছিল, তাহা হইতে বুঝিতে পারা যায়। সুতরাং অসবর্ণ বিবাহের সম্পর্কে ইংরেজ প্রবর্তিত আইনের যে সমর্থনই থাকুক না কেন, হিন্দু সমাজের জীবনে তাহা যোগ স্থাপন করিবার দিন আজও আসে নাই। সেইজন্যই ইহা বাংলার সামাজিক নাটক-উপজ্ঞাসের বিষয়ও হইতে পারে নাই। তথাপি পূর্বেই বলিয়াছি, সাম্প্রতিক কালে দুই একজন শক্তিশালী লেখক এই বিষয়ে দুই একখানি নাটক রচনার প্রয়াস পাইয়াছেন। তাহাদের মধ্যে বিজন ভট্টাচার্যের ‘গোত্রাস্তর’ নাটকটির উল্লেখ করা যাইতে পারে। ইহার কাহিনী অল্পসংখ্য করিলেও বুঝিতে পারা যাইবে যে, কোন স্বস্থ এবং স্বাভাবিক সমাজ জীবনের মধ্য হইতে নাট্যকার এই বিষয়বস্তুর সন্ধান লাভ করেন নাই, বরং পূর্ববঙ্গের ছিন্নমূল উদ্বাস্ত-জীবনের অধিবাসী সমাজের মধ্য হইতেই ইহার বিষয়বস্তুর সন্ধান পাইয়াছেন। সুতরাং ইহা হইতেও বাংলার সমাজ জীবনের স্বাভাবিক কোন রূপের সন্ধান পাওয়া যাইতে পারে না। ইহার কাহিনীটি এই প্রকার,—

শহরের উপকণ্ঠে উদ্বাস্তগণ আসিয়া সাময়িক বাসস্থান নিজেরাই গড়িয়া লইয়াছে, ইহার নাম দিয়াছে ‘শান্তি কলোনি’। নিতান্ত নিম্ন মধ্যবিত্ত জেগীই এখানে উৎক্লিষ্ট হইয়া পড়িয়া কায়ক্লেশে দিন যাপন করে। পূর্ব বাংলার কোন গ্রামের সাধারণ এক বিচ্ছালয়ের শিক্ষক হরেন মাষ্টার স্বী শঙ্করী আর অনুচা কল্যাণ গৌরীর সহিত ধরিয়া এই ‘শান্তি কলোনী’তে আসিয়া উঠিয়াছেন। অত্যন্ত কষ্টে দিনপাত করেন। একটি পাঠশালা করিয়াছেন, সেখানেও ছাত্রের অভাব; বাহারা আছে, তাহারাও মাহিনা দিতে পারে না; সুতরাং ইহার আয়ে তাঁহার কিছুই হয় না, তথাপি কেবল মাত্র অর্থের জন্তই নহে, আদর্শের জন্তই হরেন মাষ্টার প্রত্যহ পাঠশালা ঘরের শুল্ক বেঞ্চির দিকে তাকাইয়া বসিয়া থাকেন। ছোট ভাই কেশবলাল কর্মের সন্ধানে শহরে চলিয়া গিয়াছে, তাহার কোন সংবাদ নাই। হরেন মাষ্টারের মনে নিদারুণ দুঃখ, মাথাব্যস্ত স্বগভীর চিন্তায় জট, এই ছিন্নমূল জীবনের পরিণতি কোথায়? শ্রমশানের ডোমের মত মড়া আগলাইয়া আর কতদিন বসিয়া থাকিতে হইবে কে জানে? এমন সময় শহর হইতে কেশবলাল স্বয়ং আসিয়া পাড়াইল। সেখানে সে রশনিং ডিপার্টমেন্টে অস্থায়ীভাবে

চাকুরি পাইরাছে, তাহার শহরের বাড়ীতে দাদা বৌদি আর গৌরীকে লইয়া বাইতে চায়। মরা গাঙ্গেও জোয়ার আসে। দারিদ্র্যপীড়িত হরেন মাষ্টারের অত ছোট্ট সংসারেও সেই সংবাদে আনন্দের হিলোল বহিয়া গেল। জিনিসপত্র গোছ গাছ হ্রস্ব হইল। হরেন মাষ্টার এবং তাহার পরিবার শহরে আসিল। কিন্তু ছিন্নমূল জীবনে শান্তি কোথায়? কেশবের চাকুরী সামান্য। তাহার আয়ে সংসার চলে না। বাড়ী ভাড়া বাকী পড়ে। জমিদারের দারোয়ান বকেয়া ভাড়ার জন্য তাহাকে অপমান করিয়া যায়। হরেন মাষ্টার নিকুপায়—গুরুগিরি ছাড়া জীবনে আর কিছুই জানা নাই,—তবু ভয়হৃদয় হন না। সবার অলক্ষ্যে কলিকাতার রাস্তায় ছোট ছেলেদের পেলনা পুতুল ফেরি করিয়া বেড়ান। পরিশ্রম হয়, কিন্তু আয় বাড়ে না। অবশেষে একদিন বাড়ীওয়ালা আসিয়া মারধর করিয়া তাঁহাদের বাড়ী হইতে বাহির করিয়া দিল। কেশবকে জেলে ধরিয়া লইয়া গেল। আবার পথ। প্রতিবেশী মধ্যবিত্ত ভ্রাতৃলোকের জনতা সমবেতভাবে সহানুভূতি জানাইল, কিন্তু বাড়ীর বারান্দার নীচটুকুও কেহ ছাড়িয়া দিতে রাজী হইল না; সাহায্য আসিল অপ্রত্যাশিত ভাবে,—নিকটস্থ বস্তির সর্বজনীন মাতা শৈলবুড়ী আসিয়া ছিন্নমূল পরিবারটিকে তাহাদের বস্তির তাড়ীঘরে আশ্রয় দিল। ইহা এক নূতন অভিজ্ঞতা। হরেন মাষ্টার শ্রমিক জীবনের দুঃখ দারিদ্র্য, সহানুভূতি, নীচতা সব কিছুই সাক্ষাৎ পাইলেন। দেখিলেন, ভালয়-মন্দয় মানুষ হিসাবে ইহারা এখনও বাঁচিয়া আছে। শরীরী কিন্তু ভাল লাগে না। আজীবন মধ্যবিত্ত সংস্কার তাহার মনকে আরও বিরক্ত করিয়া তোলে। তাহার উপর কত গোরীর সহিত শৈলীবুড়ীর ছেলে কানাইয়ের ঘনিষ্ঠতা তাহার ভাল লাগে না। এই ঘনিষ্ঠতার কথা হরেন মাষ্টারও জানেন। নাটকীয় ভাবে একদিন তাঁহার কাছে ইহাদের অন্তরের কথাও প্রকাশিত হইয়া পড়ে। বিচলিত হয়ত হন, কিন্তু ধৈর্য হারান না। দৃষ্ট কণ্ঠে ঘোষণা করেন—‘পিছু হটি নাই, পিছু হটবোও না। আমার বাধা এক সংস্কার। কিন্তু সত্যতঃ ধর্মতঃ ষেটা সত্য, তারে আমি অস্বীকার করতে পারম না। এ বিয়াই হইব, সানাই বাজে। মধ্যবিত্ত কুলশিক্ষক হরেন মাষ্টারের কন্ঠার সহিত বস্তিবাসী শৈলীবুড়ীর শ্রমিক সন্তান কানাইয়ের বিবাহ হয়। বিবাহ রাজ্যেই অভাবনীয় আর এক দুর্যোগ ঘনাইয়া আসে। বহুদিন ধরিয়া বস্তি উচ্ছেদের জন্য জমিদারের সহিত বস্তিবাসীর কলহ চলিতেছিল; সেই কলহ মার মুতি ধরিয়া প্রকাশিত হইল। বিবাহ রাজ্যেই জমিদার দলবল আনিয়া বস্তিতে

আগুন দিয়া বস্তি উচ্ছেদ পর্ব শুরু করিল। অসহায় বস্তিবাসীর আতঙ্কে—শৈলী বুড়ীর কান্নায় আকাশ বাতাস মুখরিত হইল। হরেন মাস্টার বিচলিত হন না। আজীবন সংগ্রামের কষ্টপাথরে জীবন-সত্য বাচাই করা হইয়া গিয়াছে—সেই দারুণ দুর্দিনে অম্লক্লিষ্ট বুদ্ধ হরেন মাস্টারের দেহ জ্যামুক্ত ধনুকের মত ঋজু হইয়া যায়; সমবেত বস্তিবাসীদের নেতৃস্থান অধিকার করিয়া তিনি ঘোষণা করেন জীবন-সংগ্রামের বাণী—‘টিপ নি দেখছ বুড়ী রক্ত চন্দনের—এই দেখ আর হই দেখ। বিয়া গেছে কাইল, আইজ হবে বাসি বিয়া। কোন রাজার বেটার বিয়ায় এমন ধুম হইছে কহিতে পার বুড়ী—এত বাজনা—এত বাইজ—হেই বিশ্বকর্মার পুতের দল, চুপ কইয়া খাড়াইয়া আছস—হাত লাগাইতে পারসনা তরা—হাত চালাও, কাম কর—উঠাও বস্তি’—হাতে হাতে আবার ঘর গড়িয়া উঠে।

পূর্বেই বলিয়াছি, বাংলার স্বাভাবিক সমাজ জীবন হইতে নাট্যকার এই কাহিনীর সন্ধান পান নাই, বিপর্যস্ত উদ্বাস্ত জীবন হইতেই ইহার সন্ধান লাভ করিয়াছেন। উদ্বাস্ত জীবনের বিপর্যয়ের মধ্যে যে সকল ঘটনা ঘটিয়াছে এবং এখনও ঘটিতেছে, তাহা কোন ক্ষেত্রেই বাংলার স্বাভাবিক সমাজ জীবনের রূপ বলিয়া গ্রহণ করা যায় না। সুতরাং ইহাদের মধ্য দিয়া বৃহত্তর বাংলার সামাজিক জীবনের স্বাভাবিক বিবর্তনের কোন ধারারই সন্ধান পাওয়া যাইতে পারিবে না। তথাপি বাঙালী নাট্যকারের মধ্যেই যে এই চিন্তার উদয় হইয়াছে, এই পরিবেশে অসবর্ণ বিবাহকেও সামাজিক স্বীকৃতি দিতে চাহিয়াছেন, তাহাও বিশেষভাবে লক্ষ্য করিয়া দেখা যাইতে পারে।

বস্তিবাসী শ্রমিক যুবক কানাইয়ের সঙ্গে শিক্ষকের কন্যা গোরীর একটি সহজাত প্রেম সম্পর্ক স্থাপন করিয়া তাহার যে পরিণতি এই নাটকে নির্দেশ করা হইয়াছে, তাহা নাট্যকারের ভাষাতেই এখানে উদ্ধৃত করা যাইতেছে—

[বেকুতে গিয়ে মুখোমুখি হয় গোরীর ।

গোরী । কেমন আছ কানাইদা ! খবর নিতে আসলাম ।

কানাই । ভাল, খুব ভাল । ভাল আছি আমি ।

গোরী । আচ্ছা কানাইদা ?

কানাই । আচ্ছা । (যেতে গিয়ে থমকে দাঁড়ায়) কি, কিছু বলছিলে আমাকে ?

গোরী । বলছিলাম ..

কানাই। কি হল? বলো।

গৌরী। (সলজ্জ) না, বলছি...

কানাই। তোমারও হল তো? আমারও হয় অমনি তোমার দিকে তাকিয়ে। বলতে গিয়ে কথা ভুলে যায়। একটা কাজের কথা বলবার সময় এই রকম হলে এমন বিতী লাগে!

গৌরী। আমার দিকে তাকাইয়া তোমারও বুঝি এই রকম হয় কানাইদা। তা কই, কওনাই তো?

কানাই। এ বলবার কি আছে? এ একটা আহাম্মকির কথা—নিজেকে এমন বোকা বোকা লাগে। কোথাও কিছু নেই, ঝটসে হাবাগোবা হয়ে গেলাম। মাথা সাফ, বিলকুল বুদ্ধ, আ রে!

[কানাই হাসে মন খোলা আনলে।

যাক, এই একটা ব্যাপার হয় বুঝলাম। তা, কি যেন বলবে বলছিলে?

গৌরী। তোমারে বলা? না, থাক কানাইদা। তুমি অন্য মানুষ, তুমি বুঝবা না।

কানাই। —অচ্ছ মানুষ ঠিকই। তবু মানুষ তো। বললে ঠিকই বুঝবো। বলো।

গৌরী। বাবা তোমারে কিছু কইছে? এই যাওয়ার বিষয়? আমার মতামতের তো কোনো মূল্য নাই। বাবা মা যা ঠিক করব তাই তো হইব।

কানাই। ই্যা মাষ্টারমশাই যা ভাল বুঝবেন, তাই করবেন। আমাকে ঘর খুঁজতে বললেন। দেখি, আজই একটা সন্ধান পাবার কথা আছে। এখানে থাকা নিয়ে আমি তো তাঁকে জোর করতে পারি না।...কত করে এই ইস্কুলটা গড়লাম। মাষ্টারমশাই চলে গেলে ইস্কুল টিকবে না। মাষ্টার মশাই যাবেন, তুমিও যাবে—কি করে চলবে ইস্কুল?

গৌরী। তুমি চালাবে।

কানাই। সে হয় না গৌরী। তোমরা ছাড়া কি করে চলবে ইস্কুল? ...যাগ্গে, এবারে হল না, আর বারে হবে। হবে ঠিকই। তবে কি জানো গৌরী, বড় দেবী হয়ে যাচ্ছে। ঝুটমুট দেবী হয়ে যাচ্ছে

কিছু এগোচ্ছে না। কি করব? যাবে, যাও।...আর সত্যি এখানে তোমাদের অনেক অসুবিধা, ঠিক ঠিক মানায়ও না বুঝি। এখানে কি আছে? কিছু নেই। কারো ভালবাসার মত করে তো এখনও বস্তুটা গড়তে পারিনি।...ভাল না বাসলে কেউ কি কখনও থাকে? কেউ থাকে না। (কানাই-এর প্রস্থান)

(নেপথ্যে হরিধনের কণ্ঠে...‘হয়ে গিয়েছে’ ‘হয়ে গিয়েছে’—দলবল সহ হরিধন এসে হস্তা করে পরোয়ানা টাঙিয়ে যায়।)

হরিধন। বুড়ী, অ বুড়ী। নেই। তো দে লটকে ডিক্রী। দরজার গায়ে বেশ করে সেটে দে।...ঠিক আছে। উঠবে না। এইবার বাপ্ বাপ্ বলে উঠতে হবে।

(দলবলসহ হরিধনের প্রস্থান। শঙ্করী সচকিত হন দেখে শুনে।
হরেন্দ্রর প্রবেশ)

শঙ্করী। শোন, আইজ কিন্তু আস্তানা একটা স্থির কইরাই ফিরবা।
এইখানে আর এক মুহূর্ত না।

হরেন্দ্র। কেন কি হইছে কি?

শঙ্করী। হইছে, কারণ আছে। মন স্থির কইরা যাও।

হরেন্দ্র। মন তো স্থিরই ছিল, আবার অস্থির হইয়া গেল।..পিছাইলাম কতখানি তুমি খালি তাই দেখ। সেই সাথে আউগাইলাম যে কতদূর তা তোমার নজরে পড়ে না। কি কম! তুমি দেখলা।
আমারে পরাজিত, অপহৃত একটা বেটা ছেইল্যা, যার একটা কোনো শিরদাঁড়া নাই। কিন্তু একটা কথা আইজ তোমারে আমি কই শঙ্করী, দুঃখে পড়ছি ঠিকই, তামসিক পুরুষকারের আশ্রয়—
সেও আমি করতে পারলাম না। যা নাকি তোমার চোখে ভাল ঠেকতো। কিন্তু তুমি তো আমার দেশের জ্বী, আমার দেশেরই মা-জননী।—তোমারে কিন্তু আমি আমার হুদিনে খুঁইজা পাইলাম না।

(“একলা চল একলা চল” লাইনট।জোরে বাজতেই হরেন্দ্রর প্রস্থান।)

শঙ্করী। আমার হইছে উভয় সংকট। রামেও মারব, রাবণেও মারব। এত মাইনবের মরণ হয়, আমারে যম চক্ষে দেখে না। (শঙ্করীর প্রস্থান)।

কানাইয়ের প্রবেশ

কানাই : মাষ্টারমশাই, মাষ্টারমশাই, মাষ্টারমশাই ?

গৌরীর প্রবেশ

গৌরী । কি ! ঘরের খবর আনছ বুঝি কানাইদা ?

কানাই । হ্যাঁ পেলাম একটা তাই সন্ধান দিতে এলাম ।

গৌরী । তুমিও তাড়াইতে চাও কানাইদা ?

কানাই । তাড়াতে চাই ? কি বলছ গৌরী ? এত করেও রাখতে পারলাম না তোমাদের, আবার বলছ তাড়াচ্ছি ?

গৌরী । এত করে, কত করে কানাইদা ? কয়টা দিন নয় থাকতেই দিছ । কিছু আজ তো তাড়াতেই চাও ।

কানাই । তাড়াতে চাই ?

গৌরী । চাও-ই তো । ঘরের সন্ধান দিবার মানে কি কইতে পার ? কিছু বুঝি না, না ?

কানাই । কি বলব তোমরা ভদ্রলোক, তোমাদের বুঝি আলাদা । আমাদের মত গরীবগুরবো লোক তোমাদের মন পাবে না গৌরী । এলে দায়ে পড়ে, থাকলে গরজে ; ভাব দেখালে কৃতার্থ করলে আমাদের । আজ সুবিধামত চলে যাবে—বলছ তাড়িয়ে দিচ্ছি—আমরা হলাম বদনামের ভাগীদার । কি বলব, ভগবান থাকলে তাকে তোমাদের দয়া করতে বলতাম গৌরী । যাগ্গে সে কথা । চলে যখন যাবেই তখন যদি কিছু মনে না কর তো একটা কথা বলি…… মাষ্টারমশাইকে দিতে ভরসা হয় না, তিনি হয়তো রাগ করবেন । তাই তোমাকেই দিচ্ছি আমাদের বস্তির পক্ষ থেকে এই টাকাটা । গরীব ইস্কুল আমাদের, এর চেয়ে বেশী কিছু তোমাদের দিতে পারল না গৌরী ! (গৌরী টাকার তোড়া ফেলে দেয় ।)

গৌরী । গরীব গরীবের মত থাকো । পুরস্কারের দরকার নাই আমাদের ।

(কেঁদে কেটে পড়ে ।)

কানাই । এ আমার অনেক কষ্টের সঞ্চয় গৌরী, তুমি ফেলে দিলে ?

নেপথ্যে শব্দরী । গৌরী !!

গৌরী । হ্যাঁ দিলাম, আমি ফেলেই দিলাম কানাইদা । তুমি যাও, তুমি কি ?

কানাই। গৌরী, তুমি কানাই। আমি তো অপমানের কথা তোমাকে কিছু বলিনি।

গৌরী। থাকতে দিলা না, আবার পুরস্কার দিয়া অপমান।

কানাই। গৌরী, গৌরী, গৌরী, গৌরী, গৌরী, গৌরী, গৌরী

শঙ্করীর প্রবেশ

শঙ্করী। এ কি, গৌরী! গো । (কানাইয়ের স্রুত প্রস্থান)...কি হয়েছে, আমারে তুই কবি তো।

গৌরী। তুমি যাও না মা। (গৌরীর প্রস্থান)

শঙ্করী। আমি জানি একদিন একখান হইবই। ছি ছি ছি ছি। বে-ইজ্জতির আর বাকি থাকল কি? কত কইছি, দেখ—এই সব ছোটলোকগুলার থিকা মাইয়ারে বাঁচাও, রক্ষা কব মান ইজ্জত। না, বস্তি আমার বড় ভাল। এখন সামলাউক আইসা। ছি ছি ছি ছি।

হরেন্দ্রের প্রবেশ

হরেন্দ্র। কি, হয়েছে কি? কি ব্যাপার?

শঙ্করী। ব্যাপার কি, দেখ মাইয়া। এত বড় আন্দোলন ঐ কানাইয়ের বে চোখের উপর মাইয়ারে আমাব বে-ইজ্জতি কবে?

হরেন্দ্র। গৌরী, গৌরী।

শঙ্করী। মাইয়ারে ডাক, কি হইছে মাইয়া তোমারে এখন খুঁল্যা কইব নাকি? তাই কি কোন মাইয়া কয়? ঘরের থিকা বাইর হইতেই দেখি মাইয়া আমার আকুল হইয়া কান্তাছে, আর ঐ অলপ্লাইয়া বেটা কানাই, স্রুট স্রুট স্রুট স্রুট কইরা পলাইতেছে। ডাকলাম—কানাই, কানাই, তা দে চম্পট। এখন বোঝ।

হরেন্দ্র। বুড়ী, ও বুড়ী, বুড়ী।

শঙ্করী। আমি কবে থিকা কইত্যাছি, দেখ, বয়হা মাইয়া...

শৈলীর প্রবেশ

শৈলী। কেন, কি হইছে কি? বাবারে, যেন ডাকাত পড়েছে। কি, হয়েছে কি?

হরেন্দ্র। এই যে বুড়ী! শুনছ ঘটনা। এ সব ব্যাপার কি বুড়ী? টিকতে দিবা না স্থির করছ?

শৈলী। কি, হয়েছে কি?

হরেন্দ্র । আমি তো বাড়ী ছিলাম না ।

শৈলী । —না, ঘর ঠিক করতে গিছিলে সুনাম ।

হরেন্দ্র । হ, তা সকাল বেলা বাইর হইছি, বাড়ী কির্যা শুনি—কি বিশ্রী ঘটনা বল—তোমার ছেলে কানাই, আমার মাইরারে নাকি বে-ইজ্জতি করছে ।

শৈলী । কি করেছে আমার ছেলে তোমার মেয়ের ?...

হরেন্দ্র । দেখ বাইরা সে মেয়ে কাইন্দা কাইটা...ছি ছি ছি ছি ।

শৈলী । কি করে ? তা হয় না মাটার । (ডাকে) কানাই । এই কানাই ! নেপথ্যে কানাই ।—যাই ।

হরেন্দ্র । মাত্র তো তুইটা দিন । আজ বাদে কাইল হয়তো চইলা যামু...

কানাই-য়ের প্রবেশ

শৈলী । কানাই !

কানাই । কি ।

শৈলী । কি তা তুই বল । কি করেছিস্ তুই মাটারের মেয়েকে ? কি বলেছিস্ ?

(কানাই নির্বাক । শৈলী গিয়ে কানাই-এর চুলের মুঠি ধরে ঝাঁকায়)

কি করেছিস্ বল । নয়তো আমি তোকে আজ খুন করে ফেলব ।

বল কি করেছিস্ ? কি করেছিস্ ? (কিল, চড়, খুসি মারে)

বল কি করেছিস্ ? হারামজাদা ছেলে, তোমার আমি আজ...বল, জবাব দে, বল...(উম্মাদের মত মারতে থাকে শৈলী ছেলেকে)

বল কি করেছিস্, বল...

(নেপথ্যে গৌরীর কান্না)

বল, বল শিগগির...

গৌরীর প্রবেশ । বাধা দেয় ।

গৌরী । না, না, না, ।.....

[গৌরী জোড়করে ভিক্ষা চায়, কি যেন বলে । শৈলী লাঠিটা ফেলে দিয়ে কানাইকে নিয়ে প্রস্থান করে ।]

হরেন্দ্র । পিছু হটি নাই, পিছু হটবও না । ঠিক আছে । না, ঠিক আছে

শঙ্করীর প্রবেশ

শঙ্করী । কি ঠিক আছে ?

হরেন্দ্র । সব ঠিক আছে । কানাই, কানাই ।

শঙ্করী। হ্যা, ভুলত্যাছি।

হরেন্দ্র। কানাইয়ের লগে গৌরীর একটা বুঝ হইছে।

শঙ্করী। বুঝ হইছে?

হরেন্দ্র। হ হ, গৌরীরও একটা বুঝ হইছে কানাই-য়ের লগে।

শঙ্করী। কি বুঝ?

হরেন্দ্র। বুঝ, অখন কেমনে বুঝাই তোমারে,—কানাই গৌরীরে ভালবাসে।

শঙ্করী। গৌরীরে?

হরেন্দ্র। গৌরীও কানাইরে ভালবাসে।

শঙ্করী। তুমি কি কইতে চাও?

হরেন্দ্র। আমি কিছু কই না। তারা যা কয় আমি শুধা তাই তোমারে কইলাম। ওরা দু'জনেই একটু আগে আমার কাছে কবুল কইরা গেল।

শঙ্করী। এ অসম্ভব।

হরেন্দ্র। অসম্ভবই তো সম্ভব হইছে দেখি।

শঙ্করী। তুমি এইটা ঠিক কও?

হরেন্দ্র। বেঠিক কই কেমনে? আমার বাধা এক সংস্কার। কিন্তু শ্রায়তঃ ধর্মতঃ যেটা সত্য, তারে আমি অস্বীকার করতে পার্জননা। ঠিক আছে, ঠিকই আছে। ভগবান সাক্ষী—শ্রায়তঃ ধর্মতঃ আমি না কইতে পার্জন না। ঠিক আছে। এ বিয়া হইব। এই বিয়াই হইব।

[মঞ্চ অন্ধকার]

(একটু পরেই বেজে ওঠে মাতুলিক সানাই। শোনা যায় বিয়ের ব্যাও।

আলোকমালা ও রাজহংসের শোভাযাত্রা অহুষ্ঠানের শোভা বর্জন করে। গান গাইতে গাইতে এয়োস্ত্রীরা আসে পূর্ণ কুন্ত কাঁখে আর বরণভালা হাতে। অহুষ্ঠানিক ভাবে বরবধু প্রদক্ষিণ করে এয়োদের বরণ চলতে থাকে জোকার পুকারে আনন্দ ওঠে। হরেন্দ্র আশীর্বাদ করেন নব বরবধুকে ধানজুর্বা দিয়ে। চাচা রঘুবীরও আশীর্বাদ জানায়)

হরেন্দ্র। কেশব! কেশব গেল কৈ আবার! (কেশবের প্রবেশ)

এই যে কেশব। আশীর্বাদ কর, আশীর্বাদ কর।

[কেশব আশীর্বাদ করে ও সঙ্গে সঙ্গে জোকার ও শঙ্খধ্বনি ওঠে। এবার যোরা ছুভাগে ভাগ হয়ে বরণভালা ও পূর্ণ কুন্ত মাথায় সমানভালে

পিছু হটেতে হটেতে নিজ্জান্ত হয়। বরবধু সেই পদক্ষেপের সমতা রেখে জোড়ে সোজা এগিয়ে যায়। সঙ্গে সঙ্গে সমগ্র আলোটা গুটিয়ে এনে ফেলা হয় চক্ৰান্তের নীচে বিচিত্রত একটা ভূকারের ওপর। উৎসবের আনন্দোচ্ছ্বাস স্তিমিত হয়ে এলে সেই ভূকারের ওপর কালো ছায়া ফেলে এসে দাঁড়ায় হরিধন। ইশারায় সর্বনাশ ডেকে আনে ঘুমন্ত বস্তীর মাথায়। চমকে ওঠে সৃষ্টি।

হরিধন তার গুণ্ডা লেঠেলদের নিয়ে আক্রমণ করে বস্তী। লাঠি চলে, চালা ওড়ে—দুর্ভিক্ষের দাপটে উৎসবের প্রাণ প্রেতরাত্রির কোলে চমকে চমকে ওঠে। ভোর হয়। জাগর প্রহরীরা সারি দিয়ে দাঁড়ায় তখন মৃত্যুর মুখোমুখি। ভেঙে চুরে তচ্‌নচ হয় বস্তী তবু প্রতিরোধ বজ্রকঠিন। চীৎকার ওঠে ঘন ঘন—হকার আর আর্তনাদ।

সূর্য ওঠে পরে। আততায়ীর লাঠির ঘায়ে দেখা যায় রক্তধারা নেমেছে হরেন্দ্রের কপালে। বজ্রকঠিন প্রতিরোধের চাপে তখন পিছু হটে গেছে পাপ আর পাপী। তবু সাধসোহাগের ঘর গেরস্তি, ছেলে বউ-এর জন্তে শৈলীর আর্তকণ্ঠ শোনা যায়। রোদন কবছেন মা জননী]

শৈলী। মাষ্টার। মাষ্টার। একি হলো মাষ্টার। এ আমার কি হলো মাষ্টার। সব থে ভেঙে গেল মাষ্টার। আমার সাধ-সোহাগের ছেলে, বউ, ঘর গেরস্তি, আমার বস্তি।

হরেন্দ্র। টিপ্‌নি দেখছ বুড়ী রক্ত চন্দনের। এই দেখ, এই দেখ, আর ঐ দেখ।
শৈলী। মাষ্টার।

হরেন্দ্র। বিয়া গেছে কাইল, আইজ্‌ গেল বাসি বিয়া। কোন রাজাব বেটার বিয়াতে এত ঘট। হইছে কইতে পার বুড়ী?—এত বাজনা, এত বাস্ত...

শৈলী। মাষ্টার ॥

হরেন্দ্র। বুড়ী, জোকাব দেও, শঙ্খ বাজাও মাইয়া উঠাও ঘরে। হেই বিশ্ব কর্মার পুতের দল, চুপচাপ থারাইয়া আছস হাত লাগাইতে পারস না তর।? হাত চালাও, কাম কর, উঠাও বস্তি।

(হাতে হাতে সংসার গড়ে উঠে তখন আবার)

হেইয়া হো, হেইয়া হো, হেইয়া হো, হেইয়া হো,...

[সববেত কণ্ঠে জয়গান ওঠে জীবনের]

সমাজ-জীবনের সাময়িক বিপর্যস্ত অবস্থার মধ্য দিয়া যে নাটক রচিত হয়, তাহা সমাজ-জীবনের স্বাভাবিক কোনও পরিচয় বহন করিতে পারে না; সেই জন্য ‘গোজান্দর’ নাটক হইতে সামাজিক নাটকের-বিবর্তনের কোন রূপ প্রত্যক্ষ করিতে পারা যাইবে না। তবে অনেক সময় এই বিপর্যয়ের মধ্য দিয়াই কোন নূতন ব্যবস্থার শুভ সূচনাও হইয়া থাকে, কিন্তু ইহা তাহাও নহে, ইহাতে যে সমাজ-জীবনের ভবিষ্যৎ রূপ-বিবর্তনের কোন ইঙ্গিত প্রকাশ পাইয়াছে, তাহাও মনে করিবার কোন কারণ নাই।

সাম্প্রতিক কালের অন্ততম শক্তিশালী নাট্যকার সত্য পরলোকগত তুলসী লাহিড়ী তাঁহার ‘বাংলার মাটি’ নামক একখানি নাটকে অসবর্ণ বিবাহের সীমা আরও কিছুদূর অগ্রসর হইয়া হিন্দু-মুসলমানের বিবাহের ষৌভাগ্যতা নির্দেশ করিয়াছেন। বলাবাহুল্য ইহাও নাট্যকারের স্বপ্নবিলাসিতা মাত্র, সমাজ তাহা গ্রহণ করিতে পারে নাই, সেইসূত্রে তাঁহার এই নাটকখানি অত্যন্ত শক্তিশালী রচনা হওয়া সত্ত্বেও জনপ্রিয় হইতে পারে নাই। দেশ-বিভাগে বিপর্যস্ত সামাজিক অবস্থা ইহারও ভিত্তিরূপে ব্যবহৃত হইয়াছে। নাটকের প্রারম্ভেই নাট্যকার একটি সুদীর্ঘ ‘নিবেদন’ প্রকাশ করিয়া এই নাটক রচনায় তাঁহার কি উদ্দেশ্য ছিল, তাহা বর্ণনা করিয়াছেন। তাহাতে তিনি উল্লেখ করিয়াছেন যে, ‘একটা বিশেষ তত্ত্ব ফুটিয়ে তোলার পরোক্ষ দায়িত্বও নাট্যকারের আছে। তাই নাটকের সার্থকতা নির্ভর করে নাট্যকারের ঐ সব সৃষ্টি বিভ্রাস ও ব্যঞ্জনা শক্তির উপর। নাট্যকার হিসাবে এ সত্য আমি বিশ্বাস করি। এই বিশ্বাসের প্রকৃত শক্তি পরীক্ষা করিবার জন্য বিশেষভাবে এই নাটক রচনা ক’রেছি’। তিনি এই সম্পর্কে আরও লিখিয়াছেন, ‘আত্মকের যুগে সামাজিক, অর্থনৈতিক, রাষ্ট্রনৈতিক প্রভৃতি সব কিছু সমস্তাই ধেন জড়িয়ে গেছে। এর যে-কোন একটা ধরে টানলেই অপরাগুলি এত স্বাভাবিক ভাবে, সজোরে সবগে এসে দাঁড়ায় যে, তাদের এড়িয়ে চলা অসম্ভব। তাই এই নাটকে সব কিছু সমস্তা জড়িয়ে একে একটা বিশেষ বিশেষণ দেওয়া কঠিন হয়ে দাঁড়িয়েছে। এ নাটক সামাজিক, অর্থনৈতিক রাজনৈতিক বাই হোক না কেন, এটা ভাঙ্গা বাংলার বর্তমান ভাঙ্গা মনের কাহিনী। বাংলার ভাগের পর থেকে যা’ দেখেছি, শুনেছি, ভেবেছি, বুঝেছি, তাই দিয়ে এ নাটক সাজিয়েছি। সঙ্গে সঙ্গে সমস্তার সমাধান সম্বন্ধে আমার চিন্তায় বতটুকু পেরেছি তারও একটু ইঙ্গিত দর্শকের সামনে তুলে ধরার চেষ্টা ক’রেছি, যদিও বেশ জানি

যে সেই চিন্তাধারার সঙ্গে কেউ হয়ত একমত হবেন, কেউ হয়ত বা হবেন না।' ইহা হইতেই বুঝিতে পারা যাইতেছে, বিভক্ত বাংলার বিচিত্র সমস্যা লইয়া আলোচনা করিয়া নিজের দিক হইতে তাহাদের যে সমাধান তিনি নির্দেশ করিয়াছেন, সেই সমাধান যে সকলের গ্রহণীয় নাও হইতে পারে, এই বিষয়েও তিনি আশঙ্কা প্রকাশ করিয়াছেন। সুতরাং বাংলার মাটিকে যথার্থ নিরপেক্ষভাবে প্রত্যক্ষ করিয়া নৈর্ব্যক্তিক কোন পরিচয় তিনি এখানে প্রকাশ করিতে পারেন নাই, একথা তাঁহার নিজের উক্তি হইতে বুঝিতে পারা যাইতেছে, নাটকের এই কাহিনীর মধ্য দিয়াও তাহাই প্রকাশ পাইয়াছে—

কিছুদিন হইল বাংলা বিভক্ত হইয়া তাহার পূর্বাংশে পাকিস্থান স্থাপিত হইয়াছে দলে দলে হিন্দু বাস্তুত্যাগ করিয়া পশ্চিম বাংলায় চলিয়া যাইতেছে। অবসরপ্রাপ্ত কালীবাবু বিধবা পুত্রবধু কিরণশশী, বয়স্ক অবিবাহিতা নাতনী চিত্রা ও নাতি লট্টকাকে লইয়া এখনও পাকিস্থানে স্বগৃহেই বাস করিতেছেন। অস্বহীন আশঙ্কা ও অশান্তির মধ্যে তিনি প্রতিদিন জীবন যাপন করিতেছেন; তিনি বৃদ্ধ, নিঃসহায়; পুত্রের অকাল মৃত্যুর পর তাহার পরিবারটির দায়িত্বও তাঁহার উপরই পড়িয়াছে। কি করিবেন ভাবিয়া স্থির করিতে পারিতেছেন না। নাতি নাতনীর পড়াশুনা বন্ধ হইয়াছে, স্কুল কলেজ যাইতে পারে না। লট্টকা পলিটেক্সে ঢুকিয়াছে। তাঁহার প্রতিবেশী আবু মিঞা বয়স্ক ব্যক্তি, ব্যবসায় দ্বারা পশ্চিম বঙ্গে প্রচুর অর্থ উপার্জন করিতেছেন, তিনি সম্প্রতি পাকিস্থানে স্বগৃহে আসিয়াছেন। তিনি কালীবাবুর শুভাকাঙ্ক্ষী, তাঁহাকে নানাভাবে আশ্বাস দিয়া দেশে ধরিয়া রাখিতে চাহেন, অজ্ঞায় অবিচার জুলুম হইতে রক্ষা করেন। আবু মিঞার পুত্রের নাম হুসন মিঞা, তরুণ যুবক, গ্রাজুয়েট, লীগ কর্মী—প্রতিবেশিতা স্ত্রী চিত্রার সঙ্গেও পরিচিত। চিত্রা বি, এ, পৰ্ব্বস্ত পড়িয়াছে, পরীক্ষা দিতে পারে নাই, সে হুসন মিঞাকে তাহার জন্ত কলিকাতায় একটি চাকুরির সন্ধান করিয়া দিবার সাহায্য করিতে অস্বরোধ করিল। হুইজন এই উদ্দেশ্যে গোপনে কলিকাতায় রওয়ানা হইল; কিন্তু, ধরা পড়িয়া গেল, এই লইয়া সহরে একটা টী টী পড়িল। বিপত্তীক ধৃত উকিল সনানন্দবাবু চিত্রাকে বিবাহ করিয়া নৃতন করিয়া সংসার পাতিবার অভিলাষী ছিলেন; তিনি কালীবাবুকে হুসনের বিরুদ্ধে নারীহরণের অভিযোগ করিবার পরামর্শ দিলেন। সহরে হিন্দু মুসলমানের মধ্যে এই বিষয় লইয়া তুমুল আলোচনা চলিতে লাগিল। চিত্রা সনানন্দবাবুর বিবাহ প্রস্তাবে রাজি ছিল না, তাহার কোনও পরামর্শ গ্রহণ

করিল না। কালীবাবু অস্থির হইয়া পড়িলেন। আবু মিঞা তাহার পুত্র হুসুস সঙ্গে চিত্রার বিবাহ দিয়া সকল হুচিন্তা হইতে তাঁহাকে নিষ্কৃতি পাইবার জন্ত পরামর্শ দিলেন। কালীবাবুর আজন্মসঙ্কিত সংস্কারে নিদারুণ আঘাত লাগিল। চিত্রাও এই প্রস্তাবে রাজি হইল না। কালীবাবু সপরিবারে দেশত্যাগ করিয়া যাইবেন স্থির করিলেন। যাত্রার আয়োজন চলিতে লাগিল। যাত্রার দিন উপস্থিত হইল, জিনিসপত্র বাঁধাছাড়া হইল। এমন সময় লটকা পথে এক বে-আইনী শোভাযাত্রায় যোগ দিবার জন্ত বিহারী পুলিশের লাঠিতে আহত হইল, লটকাকে ঘর হইতে পুলিশ গ্রেপ্তার করিয়া লইয়া গেল। মুসলমান যুবকেরা তাহার জামিনের জন্ত মহকুমা হাকিমের নিকট দরখাস্ত লইয়া ছুটিল। তথাপি কালীবাবু চিত্রাকে তৎক্ষণাৎ যাত্রা করিতে আদেশ করিলেন, চিত্রা এই বলিয়া আবু মিঞার নিকট তাহার প্রতিবাদ করিল, ‘নানা, দিনের পর দিন, নিরন্তর অত্যাচার দেখে দেখে, আমার অসহ্য হয়ে উঠেছিল। আজ আমি দেখতে পাচ্ছি, এখানেও প্রতিবাদ আছে, অত্যাচারকে বাধা দেবার মানুষ আছে। দুঃখকষ্ট নির্ধাতনে আমি ভয় পাই না, নানা। আমি মরে বাচ্ছিলাম আত্মার অপমানে। আজ ওরা লড়বে আর আমি পালাব? এ’ আমি পারব না, কিছুতেই পারব না’ [আবু চিত্রার মাথায় হাত দিল।]

বিভাগান্তর পূর্ববাংলার হিন্দুর পারিবারিক জীবনের সমস্যাটি এখানে বাস্তবরূপ লাভ করিলেও, ইহার সমাধান নিতান্ত অবাস্তব। সেইজন্য শক্তিশালী রচনা হওয়া সত্ত্বেও নাটকটি আশানুরূপ জনপ্রিয়তা লাভ করিতে পারে নাই। ইহার মধ্যে আবু মিঞা চরিত্রটিও নিতান্ত আদর্শমূলক। তাহার মুখে হিন্দু মুসলমানের মিলনাত্মক যে ‘সকল বক্তৃতা শুনা গিয়াছে, তাহা কাহিনীর গতি একদিক দিয়া যেমন শিথিল করিয়াছে, তেমনই ইহার বাস্তব মূল্য হ্রাস করিয়া দিয়াছে। নাট্যকার তাহার মধ্য দিয়াই যে এই সম্পর্কিত তাঁহার নিজস্ব মনোভাব ব্যক্ত করিয়াছেন, তাহা সহজেই বুঝিতে পারা যায়। সাম্প্রদায়িক কলহের রক্তক্ষয়ী সংগ্রামের মাঝখানে দাঁড়াইয়াও যে আমরা আবু মিঞার মুখে শুনিতে পাই, ‘আমরা হিন্দু হই, মুসলমান হই, আমরা বৌদ্ধ খ্রীষ্টান বাই হই, সবার আগে আমরা বাঙালী’, তাহা রোমাণ্টিক নাটক রচনার যুগের ‘লিরাঙ্গদোন্নার’ অল্পরূপ বক্তৃতার প্রতিধ্বনি মাত্র। অনেক ক্ষেত্রেই তুলসী লাহিড়ী পূর্ববর্তী যুগের নাট্য-রচনার সংস্কার হইতে সম্পূর্ণ পরিজ্ঞান পান নাই, এই জ্ঞানীর চরিত্রের পরিকল্পনাই তাহার প্রমাণ। লটকার চরিত্রটি শেষভাগে

নিষ্ঠাস্ত আদর্শ-ধর্মী হইয়া উঠিয়াছে, নাগিকা চিত্রাও ইহার প্রভাব হইতে পরিভ্রাণ পায় নাই। এই নাটকে মুসলমান চরিত্র সম্পর্কে যে পক্ষপাত প্রকাশ পাইয়াছে, নাট্যকার এই ‘অভিযোগ’ বিষয়ে অজ্ঞ ছিলেন না। তিনি তাহার স্বভাবে নাটকের ‘নিবেদন’ লিখিয়াছেন, ‘আমি হিন্দু হয়ে, হিন্দুর ক্রটি যদি কিছু বেশি করেই দেখিয়ে থাকি, সেটা কোনও বিদ্বেষ থেকে আসে নি।’ কিন্তু ক্রটি ‘কিছু বেশি করেই’ দেখাইবার ফলে নাট্যকাহিনী যে অবাস্তব হইয়া যায়, নাট্যকার সেদিকে লক্ষ্য করেন নাই। এই সকল বক্তৃতা এবং উদ্দেশ্য প্রচার ব্যতীতও নাটকখানি রচনায় নাট্যকারের যে শক্তির পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা অস্বীকার করা যায় না। সংলাপের কিছু কিছু অংশ বাদ দিয়া পশ্চিম-বঙ্গ সরকার ১৯৫৩ সনে ইহা প্রথম অভিনয় করিবার অনুমতি দিয়াছিলেন। সৌধীন রঙ্গমঞ্চে ইহার কয়েকবার অভিনয়ও হইয়াছে।

অতি-আধুনিক কালে রচিত এই বিষয়ে আরও দুই একটি নাটকের উল্লেখ করিতে পারা যায়। তাহার মধ্যে স্থানীল দত্ত রচিত ‘খর নদীর শ্রোতে’ নাটকখানি উল্লেখযোগ্য। গ্রামের জমিদার বংশ-মর্যাদার ঐতিহ্য সম্পর্কে পূর্ণ সচেতন প্রতাপচন্দ্র চৌধুরী তাহার কন্যা কাঞ্চন, বিবাহের পূর্ব হইতেই নমঃ শূদ্র ঘরের ‘ভুখের বেটা সাগর’-কে ভালবাসিত। সাগরের জন্ম নিচু জাতের ঘরে হইলেও সে গ্রামের একজন সত্যাকারের সু-সন্তান। বিজ্ঞান-বুদ্ধিতে, আচারে-আচরণে সমস্ত কিছুতেই গ্রামের সকলের স্নেহ ও প্রীতি পাত্র। কাঞ্চন সাগরের চরিত্র ও বুদ্ধিকে বাল্যকাল হইতে প্রীতি করিয়া শেষে তাহাকে মন-প্রাণ দিয়া ভালবাসিয়া ফেলিয়াছিল। কিন্তু জমিদার প্রতাপ চৌধুরী এতমাত্র কন্যার এই প্রেমের কোন মূল্য না দিয়া শুধুমাত্র শূদ্র বংশ মর্যাদার আত্মভরিতায় অন্ধ হইয়া লম্পট, চরিত্রহীন এক যুবক যত্নাঙ্কুর ভট্টাচার্যের সঙ্গে বিবাহের ব্যবস্থা করেন। অসবর্ণ এবং অসম বিবাহ কিছুতেই সম্ভব নহে জানিয়া আত্মদ্বন্দ্বিতা বিকৃত কাঞ্চন রাত্রে অন্ধকারে নদীর খর শ্রোতে আত্মবির্জসন করে।

এখানে আমরা এই নাটকের কিছু অংশ উদ্ধৃত করিয়া নাটকীয় স্বন্দর মূল কল্যাণের পরিচয় লইতে পারি :—

কাঞ্চন ॥ একটা কথা বলবার ছিল বাবা—

প্রতাপ ॥ বল মা বল। নিশ্চয়ই বলবি। তুই যে আমার মা। পাগলি মেয়ে আবার জিজ্ঞেস করছে—হ্যাঁ হ্যাঁ হ্যাঁ।

কাঞ্চন ॥ সাগর বলছিল ও একটা ইচ্ছা করবে, তাই তোমার কিছু সাহায্য চায়—

প্রতাপ ॥ (হঠাৎ গভীর হয়ে গিয়ে) কি ? ইচ্ছা ! সাগর তাহলে লেখাপড়া শিখে এসে এই সব আরম্ভ করেছে ? ওঃ । আর তুমি রায়চৌধুরী বংশের মর্যাদাকে ধূলিসাৎ করে ওকে সাহায্য করছ ?

কাঞ্চন ॥ (একটু ভয় পেয়ে) না বাবা না । আ—আমি শুধু তোমায় খবরটা বললুম । আর আমি কিছু জানি না ।

প্রতাপ ॥ আমি বেঁচে থাকতে দুখের বেটা সাগর আমার মাথার ওপর দাঁড়িয়ে যা ইচ্ছে তাই করবে ! আর তুমি আমার ওর ধৃষ্টতাকে সমর্থন করতে বল ? উঃ !

কাঞ্চন ॥ তুমি আমার কমা করো বাবা—আমি ঠিক—

প্রতাপ ॥ সাগরের এতোদূর স্পর্ধা ! সে আমারই গাঁয়ে বাস করে আমারই ওপর টেকা মারবে । না-না এ কিছুতেই বরদাস্ত করা যাবে না । গাঁয়ের কর্তা হতে চলেছে সাগর । আর আমি প্রতাপ রায়চৌধুরী তাই নীরবে মেনে নেব—না-না এ কিছুতেই হতে পারে না ।

কাঞ্চন ॥ (সান্ত্বনা দেবার চেষ্টা করে) বাবা ! তুমি একটু স্থির হও । আমারই ভুল হয়েছে বাবা—

প্রতাপ ॥ না না এ ভুল নয় । এইটেই হচ্ছে সত্য । আর এই সত্যের বিরুদ্ধে লড়াই আমাকে করতেই হবে ।

কাঞ্চন ॥ বাবা ! আমার ভুল হয়েছে । আমি ঠিক আগে বুঝতে পারিনি । তুমি স্থির হও—বাবা তুমি—

প্রতাপ ॥ (ভেঙ্গে পড়ে) কাঞ্চন, মা আমার ! তোকে ছাড়া এ পৃথিবীতে আর কাউকেই যে আমি চিনি না রে !

কাঞ্চন ॥ বাবা !

প্রতাপ ॥ তোর কাছে আমি জোর করে যা বলতে পারতুম তা আমি বলতে পারব না রে । শুধু আমার মায়ের কাছে স্নেহের দাবিতে একটা অনুরোধ করব, বল মা রাখবি ? কথা দে মা—চুপ করে থাকিস নি ।

কাঞ্চন । বাবা, ও কি বলছ তুমি ?

প্রতাপ । আমার এইটুকু অনুরোধ তোকে রাখতেই হবে মা ! স্বর্গ থেকে

বাবা আমার কাছে যেটুকু আশা করেছিল, আমিও তোর কাছে সেইটুকু অহরোধই করব মা।

কাঞ্চন। অহরোধ নয় বাবা, বল আদেশ!

প্রতাপ। বার কাছে স্নেহের বন্ধনে আমি আবদ্ধ, তাকে আদেশ করা যায় না, মা! তাই তোকে বলছি মা, তুই বল তোর পিতৃপিতামহের যে সমাজ, যে প্রতিপত্তি, যে দণ্ড ছিল একদিন, তুই তাকে জীবন দিয়েও রক্ষা করে যাবি! সেই আভিজাত্যকে রক্ষা করতে গিয়ে যদি কিছু স্বার্থ ত্যাগ করতে হয়, বল মা তাও করবি! বল, চুপ করে থাকিস নি।

কাঞ্চন। হ্যা—বাবা, তোমার জন্তে আমি তাই করব। তাই করে যাবো, তোমার জন্তে বাবা—তা-ই-ক-রে যা-ব—

[গলাটা রুদ্ধ হয়ে আসে। প্রস্থান]

প্রতাপ। মা আমার ব্যথা পেল। উপায় নেই, উপায় নেই! যেখানে সমাজ সেখানে কোন স্বার্থেরই কোন দাম নেই। কিন্তু সাগর! সে কিনা ইঞ্চুল করতে চায়? এতোদূর—

[প্রবেশ করে বীরেন্দ্রনারায়ণ ও শিবানী]

শিবানী। বল দাদা, বল আমায় না বলে, ওকেই বল!

প্রতাপ। কি হয়েছে?

শিবানী। দাদা কি বলছে শোন।

প্রতাপ। বলো।

বীরেন্দ্র। কাঞ্চন মায়ের স্তনলুম বিয়ে ঠিক হয়ে গেছে।

প্রতাপ। হ! সব ঠিকঠাক।

বীরেন্দ্র। তাদের সম্বন্ধে কিছু সংবাদ আমি জোগাড় করেছি।

প্রতাপ। তাদের সামাজিক মর্যাদা আছে তো—

বীরেন্দ্র। তা আছে।

প্রতাপ। তাদের প্রচুর অর্থ আছে—এ-এ সংবাদও সত্য তো?

বীরেন্দ্র। হ্যা—সত্য।

প্রতাপ। তাহলে মর্যাদাসম্পন্ন ঘরেই কাঞ্চন মা আমার থাকে।

বীরেন্দ্র। হ্যা তা থাকে। কিন্তু—

প্রতাপ। আবার কিন্তু কিসের?

বীরেন্দ্র । ছেলেটা লম্পট, চরিত্রহীন ।

প্রতাপ । অত বড় ঘরের ছেলের ও রকম একটু-আধটু ঘোব থাকাই স্বাভাবিক ।

বীরেন্দ্র । কিন্তু কাঞ্চন মা—

প্রতাপ । তোমার বাবা যখন আমার সঙ্গে তোমার বোনের বিয়ে দিয়েছিল—
তখন ঘর দেখে বিয়ে দিয়েছিল । সেদিন যদি আমায় দেখে তোমার
বাবা বিয়ে দিত, সেইখানেই তাহলে বিয়ে ভেঙ্গে যেত ।

বীরেন্দ্র । আপনি তাহলে দ্বির সিদ্ধান্তেই এসে গেছেন ?

শিবানী । আমার মনে হয়, তুমি আর একটু ভাব । একেবারে—

প্রতাপ । এ ছাড়া আর একটা পথই আছে ।

শিবানী । বলো সেইটেই বলো ।

প্রতাপ । সাগরের সঙ্গে মেয়ের বিয়ে দিতে পারবে ?

ভুজনেই । সাগর ।

প্রতাপ । হ্যাঁ হ্যাঁ দুখের বেটা সাগর । যে আমাদের পা টিপত, সেই
নমঃশূত্র ঘরের ছেলে সাগর—বলো, রাজি আছ ?

শিবানী । সে কি করে হয় ?

বীরেন্দ্র । হ্যাঁ হ্যাঁ চিনেছি ছেলেটিকে ? ও যদি স্বজাতি হোত, তাহলে
আমি বলতুম ওরই সঙ্গেই বিয়ে দিন । অমন ছেলে আমাদের ঘরে
আর জন্মাবে না ।

প্রতাপ । আমি হলে পারতুম না । আমার কাছে বংশমর্যাদা, সমাজমর্যাদা,
অর্থবলে বলীয়ান তার মূল্য অনেক বেশী । [প্রস্থান]

শিবানী । তাহলে কি হবে দাদা ?

বীরেন্দ্র । আর কোন উপায় নেই বোন, আর কোন উপায় নেই । চৌধুরী
মশাই একবার যখন ঠিক করে ফেলেছেন—তখন তাঁর কথা নড়ান
আর পাহাড় টলান ভুটোই এক ব্যাপার । [প্রস্থান]

[প্রবেশ করে কাঞ্চন]

কাঞ্চন । মা মাগো—ভুমিই বলো মা, আমি কি করি ?

শিবানী । কিছুই করার নেই মা, কিছুই করার নেই । পর্বতকে কাঁদানর
কমতা আমার নেই রে, নেই । সারা জীবন শুধু নিজেই কেঁদেছি ।

কখনও কাউকে কাঁদাতে পারিনি মা, কখন কাউকে কাঁদাতে পারিনি।

[প্রস্থান]

[কাঞ্চন কি ডাবল, তারপর আস্তে আস্তে প্রস্থান করল।]

নাট্যকার তাঁহার এই নাটকের মধ্যে পুরাতন 'ঘুণে ধরা' সমাজের সংস্কারের সহিত আধুনিক জীবন ও মানবিকতাবোধের প্রতিষ্ঠার প্রয়াসকে ফুটাইয়া তুলিবার চেষ্টা করিয়াছেন, জন্ম দিয়া মানুষের বিচার নয়, কর্ম দ্বারাই তাহার প্রতিষ্ঠা, এই সত্যকে এই নাটকের মধ্য দিয়া প্রতিপন্ন করিবার চেষ্টা করিয়াছেন।

অসবর্ণ বিবাহকে কেন্দ্র করিয়া অভিজিৎ একখানি নাটক রচনা করিয়াছেন। ইহার নাম 'অসবর্ণ'। বিনয় চট্টোপাধ্যায় কলিকাতা হইতে সমস্ত ডাক্তারী পাশ করিয়া আসিয়া গ্রামে প্র্যাকটিশ শুরু করিয়াছে। শুধু ডাক্তারী নয়, গ্রামের আরও বহু জন-হিতকর কার্যের সহিত বিনয় যুক্ত। বিনয়ের প্রতিবেশী অবিনাশ দত্তের কন্যা মালা তাহাকে ভালবাসে, উভয়ে উভয়ের কার্যে প্রেরণা দেয়। শেষে এক সময় বিনয় বুঝিতে পারে যে মালাকে বিবাহ করিলে উভয়ের জীবনই সুখী হইতে পারে। কিন্তু বিনয়ের পৃষ্ঠপোষক ও জ্যেষ্ঠাশয় শশাঙ্ক চ্যাটার্জি কোন মতেই এই অসবর্ণ বিবাহে রাজী হইতে পারেন না। এইখানেই সমগ্র নাটকটির মূল দ্বন্দ্ব ঘনীভূত হইয়া উঠে। অবশেষে বঙ্কু গোবিন্দ রায়ের পরামর্শে ও চেষ্টায় শশাঙ্কবাবু নিজের ভুল বুঝিতে পারিয়া মালা ও বিনয়ের মিলনের মধ্যকার সমস্ত বাধা অপসারণ করিয়া লন।

নাট্যকার অসবর্ণ বিবাহের সমস্তার সমাধানের আশা করিয়া মিলনান্তক পরিণতির ব্যবস্থা করিয়াছেন। অবশ্য আজিকার দিনের সমাজে ব্যক্তিগত জীবনের ঘটনা হিসাবে অসবর্ণ বিবাহের সংখ্যা বৃদ্ধি পাইলেও, সমগ্র সমাজ যে ইহাকে সমর্থন করে না, তাহার কথা পূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি। তাই এই নাটকটির মধ্যে অসবর্ণ বিবাহ সংঘটিত হইলেও নাট্যকার সমগ্র সমাজ-সমস্তার প্রতিবেদনটিকে ফুটাইয়া তুলিতে সক্ষম হন নাই। তথাপি একান্ত ব্যক্তিগত হইলেও এই প্রকার অসবর্ণ প্রেম ও পরিণয় যে নাটকীয় জটিলতা ও মানস-বিশ্বেদ্র সৃষ্টি করিতে পারে, তাহার প্রমাণ এই সকল নাটকগুলি হইতে সংগ্রহ করা যায়।

দশম অধ্যায়

বিবাহ বিচ্ছেদ

আমাদের দেশের একটি সুপরিচিত সংস্কৃত প্রবচন এই—

অজাযুদ্ধে ঋষি শ্রাদ্ধে প্রভাতে মেঘাডম্বরে ।

দাম্পত্য কলহে চৈব বহ্নারম্ভে লঘুক্ৰিয়া ॥

কিন্তু সাম্প্রতিক কালে যে হিন্দুবিবাহ-বিচ্ছেদ আইন প্রবর্তিত হইয়াছে, তাহার ফলে দাম্পত্য কলহ অনেক সময় কেবলমাত্র লঘুক্ৰিয়াতেই পর্যবসিত হয় না, তাহা কোন সময় গুরুতর আকার ধারণ করিয়া দাম্পত্য জীবনকে ছিন্নবিচ্ছিন্ন করিয়া দেয়, তারপর স্বামী স্ত্রীর মধ্যে কাহারও পুনরার আর স্বাভাবিক দাম্পত্য জীবনে নতুন করিয়া প্রতিষ্ঠা লাভ করা সম্ভব হইয়া উঠে না। হিন্দু বিবাহ-বিচ্ছেদ আইন কোন সামাজিক আন্দোলনের ফলে যে বিধিবদ্ধ হইয়াছে, তাহা নহে, ইহার বিষয়ে জনমত কোনদিক দিয়াই, সামগ্রিকভাবে, দেশের কোন অংশেই সচেতন হইয়া উঠে নাই। সুতরাং ইহা লইয়া যে আইন রচিত হইয়াছে, তাহা সমাজের কল্যাণের দিকে লক্ষ্য রাখিয়া আইন পরিষদের সদস্যগণ তাহা করিয়াছেন, এমন কি, এই বিষয়েও যে সকলে সম্পূর্ণ একমত হইতে পারিয়াছিলেন, তাহাও নহে। তবে হিন্দুসমাজের মধ্যে বিবাহ বিচ্ছেদ প্রচলিত না থাকিবার জন্য দাম্পত্য জীবনের সম্ভাবিত অসন্তোষ দূর করিবার একমাত্র উদ্দেশ্যেই এই আইন প্রণয়ন করা হইয়াছিল। কিন্তু আইন করিয়া একটি বিষয়ের স্বীকৃতি দিলেই ইহা দ্বারা যে কেবলমাত্র সমাজের কল্যাণই হইয়া থাকে, তাহা নহে, অনেকেই আইনের সুযোগ লইয়া তাহা অপব্যবহার এবং স্বেচ্ছাচারও করিয়া থাকে, তাহারও নিদর্শনের অভাব দেখা যায় না। সাম্প্রতিক প্রবর্তিত এই বিবাহ-বিচ্ছেদ আইনের সুযোগ লইয়া এ বিষয়ে যে কেহ কেহ অথবা স্বেচ্ছাচারিতা করিবার সুযোগ গ্রহণ করিতেছে না, তাহা বলিবার উপায় নাই।

কতকগুলি বিষয়ে হিন্দুসমাজের স্বতীশাস্ত্রও বিবাহ বিচ্ছেদে অধিকার দিয়াছে, এমন কি, বিবাহ-বিচ্ছেদের পর নারীকেও পুনরায় বিবাহ করিবার অধিকার দিয়াছে। ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর যে নৌকাটির উপর ভিত্তি

করিয়া, বিধবা-বিবাহ প্রবর্তন করিবার জন্য আন্দোলনের সূচনা করিয়াছিলেন, তাহাতেও নারীকে বিশেষ বিশেষ অবস্থায় এক পতি ত্যাগ করিয়া অপর পতি গ্রহণ করিবার বিধান দিয়াছে, যথা—

নষ্টে মৃত্যে প্রব্রজিতে স্ত্রীবে চ পতিতে পতৌ ।

পঞ্চদ্ব্যংসু নারীণাং পতিরন্ত বিধিয়তে ॥

অর্থাৎ স্বামী নষ্ট হইলে, তাহার মৃত্যু হইলে, সে প্রব্রজ্যা গ্রহণ করিলে, স্ত্রী বলিয়া প্রতিপন্ন হইলে কিংবা তাহার পাতিত্যা ঘটিলে স্ত্রী তাহাকে পরিত্যাগ করিয়া অন্য পতি গ্রহণ করিতে পারে। যদি তাহাই হয়, তবে দেখা যায়, বিশেষ বিশেষ অবস্থায় বিবাহ-বিচ্ছেদ হিন্দুর শ্রুতিশাস্ত্র বহির্ভূত বিধি নহে; কিন্তু কালক্রমে শ্রুতিশাস্ত্রের যে সকল বিধান সমাজে অচল হইয়া গিয়াছিল, বিধবা-বিবাহ এবং বিবাহ-বিচ্ছেদ প্রথা তাহাদের অন্ততম।

উপরোক্ত পাঁচটি কারণ ব্যতীতও হিন্দু শ্রুতিশাস্ত্র আরও কতকগুলি কারণে বিবাহ-বিচ্ছেদ সমর্থন করিয়াছে, যেমন, ‘অজ্ঞানতা বশতঃ কেহ যদি সগোত্রীয়া কন্যাকে বিবাহ করে, তবে সেই স্ত্রীর উপর তাহার আর দাম্পত্য অধিকার থাকিবে না এবং সেই স্ত্রী তাহা কর্তৃক পোষনীয় হইবে। সমাজে এরূপ বিবাহ করিলে পতি পত্নীকে ত্যাগ করিবেন এবং চান্দ্রায়ণ প্রায়শ্চিত্ত করিবেন; অবশ্য ঐ স্থলেও স্ত্রীকে তাহার ভরণ-পোষণ করিতে হইবে।’ শ্রুতিশাস্ত্রের বিধানে যদি কেহ স্নাতনামধারিণী কন্যাকে অজ্ঞানতা বশতঃ বিবাহ করে, তবে সেই স্ত্রীকে পরিত্যাগ করিতে পারে, স্ত্রীকে পরিত্যাগ করিয়া চান্দ্রায়ণ প্রায়শ্চিত্ত দ্বারা সে নিজ সমাজে গৃহীত হইতে পারে।

উল্লেখিত যে কয়টি কারণ নির্দেশ করা হইল, তাহাতে স্ত্রী পরিত্যজ্যা হইলেও ভরণ-পোষণ যোগ্যা, স্ত্রীকে স্ত্রীরূপে পরিত্যাগ করিবার পরও স্বামীকেই তাহার ভরণ-পোষণ করিতে হইত, এই প্রকার পরিত্যক্ত স্ত্রীর অন্য কোথাও বিবাহ হইত না। সুতরাং ইহাকে পরিপূর্ণ বিবাহ-বিচ্ছেদ বলিতে পারা যাইবে না। তবে কতকগুলি এমন কারণও আছে, যাহাদের জন্য স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে বিবাহ-বিচ্ছেদ সম্পূর্ণ হইতে পারিত, যেমন—

- (১) নিম্নতর বর্ণের ব্যক্তির সঙ্গে সহবাসের ফলে স্ত্রী যদি অন্তঃসত্ত্বা হইত,
 - (২) শিশু বা পুত্রের সহিত সহবাসের ফলে স্ত্রী যদি গর্ভবতী হইত।
 - (৩) অপর কোনরূপে যদি স্ত্রী অত্যন্ত হীন ব্যসনসত্তা হয় বা ধননাশ করে
- (শ্রুতিশাস্ত্রে বাক্যলী পৃঃ ৩৫)

এখন যে অপরাধের কথা উল্লেখ করা হইল, তাহাতে স্ত্রী পরিত্যক্তা এমন কি তাহাকে বধ করিয়া কেলিলেও জীবনের পাপ হইবে না। কোন কোন শাস্ত্র-কারের মতে, 'উক্ত সহবাসাদির ফলে যতক্ষণ স্ত্রী গর্ভবতী না হইবেন, ততক্ষণ তিনি প্রায়শ্চিত্তের দ্বারা দোষ মুক্ত হইতে পারেন। বাংলা দেশে যে সকল স্বত্তি-গ্রন্থ প্রচলিত আছে, তাহাদের মতে ব্যভিচারিণী স্ত্রীর ভরণপোষণের কোন ব্যবস্থা নাই। ইহা হইতে এ'কথা মনে হওয়া স্বাভাবিক যে, একমাত্র ব্যভিচার দোষের জন্যই স্ত্রী স্বার্থ পরিত্যক্তা হইতে পারে। কিন্তু তাহাতে স্বামীর ব্যভিচার দোষের জন্য স্ত্রীকে স্বামী-পরিত্যাগের কোন অধিকার দেওয়া হয় নাই, সেই অধিকার সাম্প্রতিক বিবাহ-বিচ্ছেদ আইন স্ত্রীকে দিয়াছে।

হিন্দুবিবাহ একবার যদি অমূল্যনিক ভাবে নিষ্পন্ন হইয়া যায়, তবে তাহা আর অসিদ্ধ হইতে পারিত না, তবে কত্তা সম্প্রদানকারী ব্যক্তি যদি উন্মাদ কিংবা পতিত হয়, তবে বিবাহ অসিদ্ধ হইত। কিন্তু একবার যদি বিবাহ অমূল্যনিত হইয়া যায়, তবে তাহাও উপরোক্ত কোন দোষ-ক্রটির জন্য অসিদ্ধ হইতে পারিত না। ইহার যুক্তি স্বরূপ উল্লেখ করা হইয়াছে যে, 'যদি তু বিবাহো নিবৃত্তস্তদা প্রধানস্য নিষ্পন্নত্বেনাধিকারি বৈকল্যায় তস্ত পুনরাবৃত্তিঃ' অর্থাৎ 'কোন গৌণ ব্যাপারের দোষ হেতু মুখ্য ব্যাপার অসিদ্ধ হইতে পারে না।' হিন্দুবিবাহ বিধির এই অনমনীয়তার (Factum valat) জন্য হিন্দুবিবাহ-বিচ্ছেদ আইন প্রণয়ন করিবার প্রয়োজন হইয়াছিল।

কিন্তু বিবাহ-বিচ্ছেদের আইন প্রণয়নের ফলে হিন্দুসমাজে এই কয় বৎসরেই যে প্রতিক্রিয়া দেখা দিয়াছে, তাহাও আজ গভীর ভাবে লক্ষ্য করা আবশ্যক হইয়াছে। এই বিষয়ে 'আনন্দ বাজার পত্রিকা'র ১১ই কান্তিক ১৩৭০ মঙ্গলবার (২৯শে অক্টোবর ১৯৬৩) কলিকাতা সংস্করণে ষ্টাক্‌রিপোর্টার কর্তৃক প্রদত্ত 'বিবাহ-বিচ্ছেদের সালতামামি' শীর্ষক একটি প্রামাণ্য এবং চিত্তাকর্ষক বিবরণ প্রকাশিত হইয়াছিল। তাহা এখানে বিস্তৃতভাবে উল্লেখ করিবার লোভ কিছুতেই সংবরণ করিতে না পারিয়া আত্মপূর্বিক উদ্ধৃত করিয়া দিলাম :—

'স্বামী-স্ত্রীর কলহ ভাঙের বৃত্তির মত কণহায়ী, একথা অনেকেই বলে থাকেন। বহু ক্ষেত্রেই যে কথাটা সত্য, তাও অনস্বীকার্য। কিন্তু অনেক সময় আবার কলহের ফলে দাম্পত্য জীবন বিষয়গত হয়ে উঠে। এমন বিষয় হয় যে, হয় স্বামী না হয় স্ত্রী আদালতের শরণাপন্ন হন।

এ। স্বামী পরিবার। বিবাহের দুই বৎসর পর। সময় সন্ধ্যা—স্বামী স্বামীকে বলেন, “ওগো শোন। আমার আর এখানে থাকা চলবে না। কত কাল আর এ অশান্তি সহ্য করব।”

“কেন কি হল আবার?” বলে স্বামী বিস্মিত হয়ে স্ত্রীর দিকে তাকালেন।

স্ত্রী : “কি হল? খুলে বলতে হবে? এই সেকেলে খণ্ডর-শাশুড়ীকে নিয়ে আর কত কাল ঘর করা চলে। কোথাও পেরুতে দেবে না, শুধু ঘরে বসে থাক আমি কি সে যুগের কুনো বউ?” স্বামী বুড়ো, বাপ-মাকে ছেড়ে অল্প বাড়ীতে যেতে রাজী হলেন না। পরিণাম : স্ত্রীর আদালতে বিবাহ-বিচ্ছেদের মামলা রুজু। কারণ, নিষ্ঠুর নির্ধাতন।

স্বামী সাহিত্যিক—রবীন্দ্র-সাহিত্যে বেশ নাম। সামাজিক রীতিনীতির ব্যাপারে অত্যন্ত উদার মতাবলম্বী।

স্বী নাচে, গানে ও রূপে “এমনটি আর হয় না” বলে হামেশা বন্ধুবান্ধবের কাছে বলে বেড়ান।

স্ত্রী এখানে ওখানে নেচে গেয়ে বেড়ান। স্ত্রীর অবাধ গতি স্বামীকে পীড়া দেয়, ক্রমে স্ত্রীর চরিত্রে সন্দেহ হতে থাকে। একদিন স্ত্রী অনেক রাত্রে এক পুরুষ বন্ধুর সঙ্গে গানের জলসা হতে বাড়ী ফেরেন। সন্দেহ স্বামী বাড়ীর দোর খুলতে রাজী না হওয়ায় তিনি বন্ধুর বাড়ী যান। পরদিন প্রাতে বাড়ী ফেরেন। তারপর যত দিন যায় ততই চলতে থাকে কলহ, দুজনে মারামারিও হয় কোন কোন দিন। অবশেষে স্বামী একদিন স্ত্রীকে বাড়ী থেকে বের করে দেন।

পরিণাম : স্ত্রী আদালতে ‘সেপারেশনেব’ নালিশ করেন। মামলায় তার স্ত্রীর জিত হয়। তার পক্ষ হয়ে সাক্ষী দিয়েছেন একজন পি. আর. এস. ও একজন সাহিত্যে উক্তির উপাধিধারী।

স্বামী ও স্ত্রী উভয়েই এম এ.। কলেজে পড়ার সময় দুজনের ভাল হয়। বিয়ের আগেকার মধুর দিনগুলি বুখা কাটেন।

বিবাহের পর কি যেন একটা হয়ে গেল। একের প্রতি অপরের সন্দেহ। অশান্তির মাত্রা বেড়েই চলে।

যুবতী স্বী স্বামীকে তালুক দেওয়ার জন্য আদালতে নালিশ করলে।

কারণ? সে জজকে বললে, “উনি আমাকে ছেড়ে চলে গেছেন। আমার আর কি করার আছে এখন? ওনাকেই জিজ্ঞেস করুন না, উনি আর একটি ঘরের পেছনে ঘোরেন কিনা?”

জবাবে স্বামী বলেন, “আমি না হয় মেয়ের পেছনে ঘুরি। উনি কি পুরুষের পেছনে ঘোরেন না?” স্বামীর অভিযোগ: পরপুরুষগমন, আর জ্বর—পরদারগমন। পরিণাম বিবাহ বিচ্ছেদ। উপাখ্যানটি বলতে গিয়ে জনৈক যুবক উকিল মস্তব্য করলেন, “মশাই শিক্ষিত যুবকরা আজকাল শিক্ষিত মেয়েকে বিবাহ করতে একটু ভয় পাচ্ছে।

স্বামী কেরানী। স্ত্রী বি. এ. পাশ। অফিসেই কথাবার্তা হয়ে শুভবিবাহ ঘটে। খশুরবাড়ী পদার্পণ করেই স্ত্রী বলেন, “ও মা, কি নোংরা বাড়ী তোমাদের, ঘর গুলি কি ছোট, কি মোঁতমোঁতে। এ বাড়ীতে আমার পোষাবে না, আমাকে এম-এ পড়তে হবে যে?” স্ত্রী নিজের দুঃখের কাহিনী বাপকে লিখলে। বাপ মেয়েকে নিয়ে গেলেন নিজ কম স্থানে—কল্কাতা থেকে অনেক দূরে।

নানা অছিলা দেখিয়ে বাপ তার মেয়েকে খশুরালায়ে পাঠাতে গড়িমসি করতে লাগলেন। অনেকদিন চলে গেল। স্ত্রী কবে ফিরবে তা বোঝা গেল না। পরিণাম—বেচারী স্বামী আদালতে সম্পর্কচ্ছেদের মামলা করলে। কারণ স্ত্রী পলাতক (Desertion)।

আইনে বলা আছে, প্রথমে বিচারক বিবাদমান পতি-পত্নীর মধ্যে পুনর্মিলন ঘটাতে চেষ্টা করবেন, যেমন মার্তিপতি করে থাকেন। বিচারকগণ তাই করেন। কিন্তু শতকরা একটি ক্ষেত্রেও পুনর্মিলন ঘটান সম্ভব হয় না। হলেও তা স্বল্প-স্থায়ী হয়। প্রবীণ উকিলরা বলেন, আইনটি মঙ্গলের চেয়ে অমঙ্গলই বেশী করেছে। কারণ, এতে ধোঁন সম্পর্কের উপরই বেশী জোর দেওয়া হয়েছে। সত্যত্বের আদর্শ, হিন্দু সভ্যতা ও সংস্কৃতিরই অবদান। এই আদর্শ পাশ্চাত্য সভ্যতার কল্লনার বাগিরে। আইনটি এই মহান আদর্শের পরিপন্থী। শত বগড়াব পরেও স্বামী স্ত্রীৰ আবার বনিবনা হয়। এই বনিবনা কবে থাকার মনোভাব ক্রমশঃই শিথিল হয়ে পড়ছে।

আলোচনা বাধা দিয়ে জনৈক যুবক উকিল বলে উঠলেন, “মশাই, এই সীতা সাবিত্রীর দেশে ত অহল্যা, হোপলী, কুস্তী, তারা ও মন্দোদরীও ছিল। সে কথা ভুলে গেলেন কেন?”

যুবক উকিলরা মনে করেন, আইনটি সমাজের পক্ষে কল্যাণকর। কারণ, বিপথ-গামী স্বামীদের নির্ধাতন যে সব মেয়েরা নীরবে সহ্য করত, তাদের একটা গতি হয়েছে। ভালই হোক আর মন্দই হোক কত গুলি প্রাণ থেকেই যাচ্ছে।

১. বিবাহ-বিচ্ছেদের পর কত নারী মাসোহারা নিয়ে দিনাতিপাত করছে?

বাংলা সামাজিক নাটকের বিবর্তন

তাদের কতজনের সন্তানসন্ততির দায়িত্ব নিতে হয়েছে ? সন্তানের ও নিজের মাসোহারায় দিন চলে কি ? এই সব হতভাগিনীদের বয়স বা কত ? তারা কি পুনরায় বিবাহ করে ? করলে কতজন করে ? এই সবের জবাব পাওয়া কঠিন । কোন সমাজতাত্ত্বিক এই সব বিষয়ে গবেষণা করতে পারেন ।”

এখানে একটি বিষয় লক্ষ্য করিতে পারা যাইতে পারে যে, বিবাহ-বিচ্ছেদ হিন্দু সামাজিক আইনের মধ্যে একটি যুগান্তকারী আইন বলিয়াই মনে হওয়া স্বাভাবিক, কারণ, ইহা দ্বারা হিন্দুবিবাহের sacrament-এর মূল আদর্শের মধ্যেই আঘাত লাগিয়াছে। এই আইন হইবার পূর্বেও হিন্দুসমাজে বিবাহ-বিচ্ছেদ হইত না, তাহা নহে, ঢুই একটি ক্ষেত্রে যেখানে সঙ্গতি থাকিত, কিংবা একান্ত প্রয়োজন বোধ হইত, সেখানে স্বামী নামে মাত্র মুসলমান কিংবা খৃষ্টান ধর্ম গ্রহণ করিত, তাৎপৰ্য স্বীকে মুসলমান বা খৃষ্টান হইবার জন্ত বলিত, স্বভাবতই যে তাহা হইত না এইভাবে আইনভাঃ এবং ধর্মভাঃ, বিবাহ বিচ্ছিন্ন হইয়া যায়, নাগরিক অধিকারে যে রেজিস্ট্রি বিবাহ হইত, তাহাতেও বিবাহ বিচ্ছেদ হইতে পারিত। সেইজন্য গাহারা ব্যক্তিজীবনে একান্ত প্রগতিশীল, তাঁহারা ভবিষ্যতে প্রয়োজন হইলে যাহাতে বিবাহ-বিচ্ছেদ করিতে পারেন, সেইদিকে লক্ষ্য রাখিয়া সিভিল আইন গ্রন্থসারে বিবাহ করিতেন। কিন্তু হিন্দুবিবাহের এখানেই বিশেষত্ব ছিল যে, কুশণ্ডিকা হইয়া গেলে সেই বিবাহ আব কিছুতেই বিচ্ছিন্ন হইতে পারিত না। স্মৃতিশাস্ত্র ঢুই একটি মাত্র ক্ষেত্রে যে বিবাহ-বিচ্ছেদ করিবারও অধিকার দিয়াছে, সেক্ষেত্রেও স্বীকে যাবজ্জীবন ভরণ-পোষণের ভার স্বামীকেই গ্রহণ করিবার জন্ত দায়িত্ব দিয়াছে। সুতরাং আধুনিক অর্থে যাহাকে বিবাহ-বিচ্ছেদ বলা যায়, ইহা তাহা নহে। সুতরাং বিবাহ বিচ্ছেদ আইন, হিন্দু সমাজের মধ্যে এক যুগান্তকারী পরিবর্তনের সন্ধাননা করিয়া দিয়াছে। কিন্তু লক্ষ্য সত্ত্বেও সাধারণ হিন্দু-সমাজ এই বিষয়ে কোনও প্রতিবাদও যেমন করে নাই, তেমনই ইহার জন্ত কোন আন্দোলনও করে নাই। একদিন বিধবা-বিবাহ বিধিবদ্ধ হইবার সময় সমাজে ইহা লইয়া প্রবল উত্তেজনা সৃষ্টি হইয়াছিল, এমন কি, রাজা রামমোহন রায় যখন সহমরণ প্রথা মত একটি জঘন্য প্রথাও উচ্ছেদ করিবার জন্ত বন্ধ-পরিকর হন, তখনও তাঁহার বিরুদ্ধে একটি সম্প্রদায় আন্দোলন সৃষ্টি করিয়া তাহাতে বাধা দিবার প্রয়াস পায়। কিন্তু বিংশতি শতাব্দীর মধ্যভাগে বিবাহ-বিচ্ছেদের মত এমন একটি যুগান্তকারী সামাজিক আইন যখন

বিধিবদ্ধ হইল, তখন তাহা লইয়া ইহার স্বপক্ষেও যেমন নহে, বিপক্ষেও তেমনই কোন আন্দোলন ত দেখা যায়ই নাই, এমন কি, এই বিষয়ে সাধারণ কোন উষ্মগণও কাহারও মধ্যে কোনদিন প্রকাশ পায় নাই। সেইজন্য এই বিষয় লইয়া নাটক ও গ্রন্থসমূহ রচিত হইয়াছে, তাহা নিতান্ত অকিঞ্চিৎকর।

সাধারণতঃ সামাজিক উদ্বেজনা হইতে সামাজিক নাটকের সৃষ্টি হয়, বিষয়ের গুরুত্ব হইতে তাহা হইতে পারে না, যাহা লইয়া কেহ কোনদিন আন্দোলন করে নাই, তাহার দিকে সাধারণ সমাজের দৃষ্টিও আকৃষ্ট হইতে পারে না। সেইজন্য এই বিষয়ে যে দৃ একখানি মাত্র বাংলা নাটক সাম্প্রতিক কালে রচিত হইয়াছে, তাহাও বাংলা সামাজিক নাটকের ক্রম বিবর্তনের ফল নহে, বরং তাহার পরিবর্তে ব্যক্তিজীবনের চিন্তা-বিন্যাসিতারই ফল। বিবাহ-বিচ্ছেদ এখনও একটি বৃহত্তর সামাজিক সমস্যা নহে, ইহা ব্যক্তিগত সমস্যা। এই বিষয়ে সমাজ এখনও রক্ষণশীল, ইহাকে কেহই সহায়ভূতির চক্ষে দেখে না। আদালতের নিকট হইতে বিবাহ-বিচ্ছেদের ডিকি লাভ করিয়া কোন নারী এখনও বাংলার সমাজে তাহার প্রাকবিবাহিত জীবন, কিংবা কুমারী জীবনের পরিপূর্ণ মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত হইতে পারিয়াছে বলিয়া জানিতে পারা যায় নাই। সম্ভাব্যবতী বিবাহ-বিচ্ছিন্ন নারীর ত কথাই নাই, নিঃসন্তান, নারী ও স্বামীর সঙ্গে বিবাহ-বিচ্ছিন্ন করিয়াও পুনরায় সহজভাবে দাম্পত্য জীবনে প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে পারে না। বিবাহ-বিচ্ছেদের বিষয় লইয়া সামান্য কয়েকটি নাটক এ'যাবৎ যাহা রচিত হইয়াছে, তাহাদেব মধ্যেও রক্ষণশীলতাও মনোভাবই প্রকাশ পাইয়াছে, অর্থাৎ শেষ পর্যন্ত বিবাহ-বিচ্ছেদকে স্বীকার না করিয়া লওয়াকেই গৌরব দান করা হইয়াছে। দুই একটি সাম্প্রতিক উপন্যাসের মধ্যে অবশ্য ইহার মহিমা কিছু কিছু কীৰ্তিত হইতে দেখা যায়, কিন্তু এই সমস্ত উপন্যাসের যে কোন সামাজিক ভিত্তি নাই, তাহাও বঝিতে পারা যায়।

এই বিষয়ক নাটকের মধ্যে স্ত্রীবোধ ঘোষ রচিত 'শ্রেয়সী'র কথা প্রথমেই উল্লেখ করা যায়। কিন্তু স্ত্রীবোধ ঘোষের উপন্যাস অবলম্বন করিয়া নাটকের প্রয়োজনে নানা পরিবর্তন করিয়া ইহা দেবনারায়ণ গুপ্ত কর্তৃক নাট্যরূপ প্রদত্ত হইয়াছে।

ইহা বৃহৎ উপন্যাসের নাট্যরূপ হইলেও মোটামুটিভাবে ইহাতে উপন্যাসিকের মূল বক্তব্য অক্ষুণ্ণ রাখিত নাই। অবশ্য পেশাদার রঙ্গমঞ্চে অভিনয়ের জন্য

নাট্যরূপদানকারীর অলঙ্কিত হস্তক্ষেপ ইহার পশ্চাতে কতখানি আছে, তাহা জানা যায় না, বাহাই হউক, এই নাটকখানির মধ্যে বিবাহ-বিচ্ছেদের বিষয় বিশেষ লক্ষণীয় ভাবে উপস্থিত করা হইয়াছে। এই প্রসঙ্গে ইহাও উল্লেখযোগ্য যে পূর্বে এই শ্রেণীর নাটকগুলির মধ্যে যে রক্ষণশীলতার উল্লেখ করিয়াছি, অর্থাৎ শেষ পর্যন্ত বিবাহ-বিচ্ছেদকে স্বীকার না করিয়া লওয়াকেই গৌরবদান করা, তাহা ইহার মধ্যেও দেখা গিয়াছে। বিবাহ-বিচ্ছেদ-বিষয়কে অবলম্বন করিয়া লিখিত নাটকের সংখ্যা আজ পর্যন্ত বিশেষ অপ্রতুল বলিয়া এই নাটকের কাহিনীটি কিছু বিস্তৃতভাবেই বর্ণনা করিলাম। ইহা এই প্রকার,—

রসিকপুরের নিঃস্ব জমিদার কমল বিশ্বাস ভাগ্যের ভ্রুটিকে উপেক্ষা করিয়া ‘রাজার মত বড়লোকের ঘরে ছেলে-মেয়ের বিয়ে’ দিয়াছেন। নানা ফন্দি করিয়া একমাত্র মেয়ে বাসনার বিবাহ দিয়াছেন এলাহাবাদের বিখ্যাত ধনী পার্শ্বাবুর পুত্রের সহিত এবং একমাত্র পুত্র অতীনের বিবাহ দিয়াছেন খড়দার ‘টাকার কুমির’ রামকানাই মিত্রের মা-বাপ মরা ভাগিনেয়ী কেতকীর সহিত। ‘একটা পয়সাও যার সিন্দুকে ছিল না’—সেই মাছুষ’-এর পক্ষে ইহা একটি আশ্চর্যজনক কার্য বটে। কিন্তু একপ অসাধ্য সাধন করা সত্ত্বেও, বহু পরিশ্রম করিয়া পুত্র কন্যাদিগের লেখাপড়া শিখাইলেও, তাহার। মাতা-পিতাকে শ্রদ্ধা করিবার পরিবর্তে ঘৃণা করিয়া থাকে। কমল বিশ্বাস কন্যার বিবাহ দিবার জন্ত অতীনের অমতে কেতকীর বড়লোক মামার অর্থের দিকে তাকাইয়া অতীনের সহিত কেতকীর বিবাহ দিয়াছিলেন। ছেলের পণের টাকা ও পুত্রবধূর গহনা লইয়া তিনি কন্যা বাসনার বিবাহ দিয়াছিলেন। অতীন নিজের এই বিবাহ সম্বন্ধে কলিকাতার একজন প্রসিদ্ধ ব্যারিষ্টার সাধন চৌধুরীর একমাত্র কন্যা কাজরীর নিকট বলিয়াছে, ‘বাবা আর মা একেবারে স্বমাহীন হয়ে দাবী করলেন, বোনের বিয়ের জন্তে খবচের সব টাকা আমাকেই দিতে হবে। কাজেই বাবার চক্রান্ত মেনে নিয়ে, একটা বিয়ে করে, নগদে-অলঙ্কারে দশ হাজার টাকা বাবাকে পাইয়ে দিয়েছি। তবে আমি প্রতিজ্ঞা করেছি কাজরী, কোনদিনই স্বী বলে আমি তাকে গ্রহণ করতে পারব না।’ কাজরীর সহিত অতীনের পূর্বেই প্রণয় ছিল। সেই প্রণয়ের মোহে এবং কাজরীর আধুনিক উগ্রতার আকর্ষণে সে বিবাহিত-স্বী কেতকীকে ত্যাগ করিবার সঙ্কল্প করিল। এই বিষয়কে নিশ্চিত করিবার জন্ত অতীন মিথ্যা অজুহাত দিয়া আদালতের নিকট কাজরীর সহিত বিবাহ-বিচ্ছেদের প্রার্থনা করে। কেতকী স্বামীর এই নিষ্ঠুর

আচরণের কোন প্রতিবাদ না করিয়া বিবাহ-বিচ্ছেদের দরখাস্তে সই করিয়া দেয় এবং অতীনকে তাহার সিঁথির সিঁদুর মুছাইয়া দিতে বলিলে অবলীলাক্রমে সে তাহা মুছিয়া দিয়া মাতা পিতা ও বিবাহিত স্ত্রীকে ত্যাগ করিয়া কলিকাতায় চলিয়া যায় এবং কাজরীকে বিবাহ করে। এই বিবাহের প্রথম দিকে সাধন চৌধুরীর মত না থাকিলেও শেষ পর্যন্ত তিনি তাহা মানিয়া লন। কাজরীর চিত্র-কলা চর্চায় শখ ছিল এবং এই বিষয়ে তাহার কয়েকজন গুণমুগ্ধ ও ধনী পুরুষ বন্ধু ছিল। বিবাহের পরেও কাজরী তাহাদের সঙ্গ ছাড়িতে পারিল না, এমন কি তাহারা কলিকাতার অভিজাত পল্লীতে কাজরী ও অতীনের দ্বন্দ্ব বাড়াই ভাড়া করিয়া দিল এবং অতীনের উপস্থিতি বা অনুপস্থিতিতেও কাজরীর সহিত দীর্ঘ রাত্রি ধরিয়া গল্প-গুজব করিতে লাগিল, হাসি-তামাসা চলিতে লাগিল— এই ব্যাপার ক্রমে ক্রমে অতীনের অসহ্য হইয়া উঠিল, শেষে একদিন কাজরী যখন ডাক্তার বাম্ভবী বিজয়ার সাহায্যে, অতীনের অমতে—তাহার মা হওয়ার সম্ভাবনাকে চিরকালের মত নষ্ট করিয়া দিল, তখন উভয়ের বিরোধ চরমে উঠিল। এই দাম্পত্য কলহ শেষ পর্যন্ত বিবাহ-বিচ্ছেদের মামলায় পরিণত হয়। কাজরীর সহিত অতীনের সম্পর্ক ছেদ হইয়া গেল। অপর দিকে কেতকীর একটি পুত্র সন্তান হইল এবং বারংবার তাহার মাতুল রামকানাইবাবু তাহাকে ফিরাইয়া লইতে আসিলে, সে শ্বশুরের ভিটা আঁকড়াইয়া পড়িয়া থাকিল। সংসারের দারিদ্র্য দূর করিবার জন্ত সে একটি বালিকা বিজ্ঞালয়ে চাকুরী লইল। কেতকী একান্ত নিষ্ঠাবতীর মত শ্বশুর-শশুড়ীর সেবা, সন্তানের প্রতি ভালবাসা লইয়া সংসারের সমস্ত কিছু বিপদ আপদ সহ্য করিতে লাগিল। অবশেষে অতীন একান্ত অপরাধীর মত পিতা-মাতা ও স্ত্রীর নিকট ফিরিয়া আসিল। সকলের নিকট ক্ষমা প্রার্থনা করিয়া ও পুত্রকে কোলে তুলিয়া লইয়া নিজের পূর্বকৃত অত্মায়ের প্রায়শ্চিত্ত করিল। এক মিলন-মধুর পরিবেশের মধ্যদিয়া যবনিকা নামিয়া আসিল।

এই কাহিনীর মধ্য দিয়া সনাতন বিবাহ-রীতির যেমন শ্রেষ্ঠ স্বীকার করা হইয়াছে, অপর পক্ষে তেমনি রমণীর শ্রেষ্ঠ পরিচয় যে মাতৃছে, তাহাও প্রতিপন্ন করা হইয়াছে। আধুনিক শিক্ষার উৎকট উগ্রতার দিকটির প্রতিও নাট্যকার কটাক্ষ করিতে ছাড়েন নাই। এই কাহিনীতে আরও বিষয় লক্ষ্য করিবার এই যে, কত তুচ্ছ কারণেই না স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে বিবাহ-বিচ্ছেদ সংঘটিত হইয়া থাকে। বিবাহ-বিচ্ছেদ আইন বলবৎ হইবার পূর্বে

দাম্পত্য-অশান্তি আত্মহনন প্রভৃতি নানাপ্রকার করুণ পরিণতিতে পর্যবসিত হইত। আধুনিক কালে আইন সেই বিষয়কে রোধ করিলেও, ব্যক্তিগত ভাল-লাগা-মন্দলাগাকে স্বাধীনভাবে ব্যক্ত করিবার উপায় নিধারণ করিলেও অপরাপর বিচিত্র পরিস্থিতির উদ্ভব করিয়াছে ; পূর্বে উদ্ধৃত 'স্টাফ রিপোর্টারের' বিবৃতি দ্বারা এই বিষয়টি বুঝাইবার চেষ্টা করিয়াছি। এই কাহিনীতে দেখা গিয়াছে যে, কোন কোন ক্ষেত্রে বিবাহ-বিচ্ছেদের আবেদন প্রধানতঃ স্বামীর দিক হইতে আসে, কোন কোন ক্ষেত্রে স্ত্রীর দিক হইতেও যে আসে না তাহা নহে।

ইহার পরেই এই বিষয়ক যে নাটকটির কথা উল্লেখ করিতে হয় তাহার নাম 'দাবৌ'। রচয়িতা দেবনারায়ণ গুপ্ত। এই নাটকটি মণা দিয়া নাট্যকার শেষ পঞ্চম মাতৃহেব দাবীকে প্রতিষ্ঠা করিলেও বিবাহ-বিচ্ছেদ সম্পর্কিত সমস্যাটিকে বিশেষ যোগ্যতার সহিত উপস্থিত করিয়াছেন। ইহার বিবাহটি যদিও প্রেমজ-বিবাহ এবং পূর্ববর্তী অধ্যায়ে এই প্রকার বিবাহের যে প্রকার পরিণতি সাধারণতঃ হয় বলিয়া উল্লেখ করিয়াছি, এখানে তাহার ব্যতিক্রম দেখা যায় নাই। এখানে দ্বন্দ্ব মূলতঃ অর্থনৈতিক বৈষম্যগত, নর-নারীর প্রেম সম্পর্কিত নহে। অর্থকে মানদণ্ড করিয়া যে অসবর্ণ বিবাহ, তাহা শাস্ত্রগত অসবর্ণ বিবাহ অপেক্ষা যে ঘাত-প্রতিঘাত শূন্য, তাহা নহে। নিম্নে নাটকটি হইতে প্রয়োজন মত অংশ উদ্ধার করিয়া কাহিনীটি বর্ণনা করিলাম।

কলিকাতার কোন এক বাসাবাড়ীতে বীরেশ্বরবাবু তিনটি ছেলে, এক মেয়ে লইয়া সস্ত্রীক বাস করেন। আর্থিক সঙ্কতির দিক হইতে ইহার একেবারে নিম্নতম মধ্যবিত্তের স্তরে স্থান পাইয়াছেন। তিনি নিজে বৃদ্ধ, দৃষ্টি প্রায় অস্তমিত, মাত্র পঁচিশ টাকার অভাবে তাঁহার একটি চশমা হয় না। বড় ছেলে অরুণ স্বদেশী যুগে পুলিশের গুলিতে একটি পা হারাইয়াছে, কিন্তু আজ এই সামসারিক দুর্দিনে মনের জোর হারায় নাই। জ্ঞাচে ভর দিয়া সে খবরের কাগজে কাজ করে এবং তাহাতেই সমস্ত সংসারটি কোন রকমে গড়াইয়া চলে। ছোট দুই জন ছেলে ভোঞ্চল ও রাধু বছরের পর বছর স্কুলে ফেল করিয়া পড়াশুনা ছাড়িয়া দিয়াছে ; এখন একজন যাত্রাদলে এ্যাকটিং করে ও অপর জন বেহালা বাজায়। মেয়ে ফুলটুসি ওরফে মানসী বিএ পাশ, কয়েকটা টুশানি করে বটে, কিন্তু তাহা তাহার জামা-কাপড় ও প্রসাধন কিনিতেই ব্যয় হইয়া যায়, সংসারের দিকে আদৌ তাকায় না। ফুলটুসি দরিদ্র মাতা-পিতা বা ভাই-এর

এই সংসারকে ঘৃণা করে, বড়লোকের বাড়ীর ছেলের সঙ্গে গোপনে প্রেমালাপ করে। বালীগঞ্জের বড় ব্যবসায়ীর মিঃ আচারিয়ার একমাত্র পুত্র স্ববীর সম্প্রতি ব্যারিস্টার হইয়া ফিরিয়াছে। তাহার সহিতই মানসীর কলেজে পড়িবার সময়েই আলাপ হইয়াছিল; কলিকাতার এক অভিজাত পাড়ার এক অভিজাত হোটেলে বসিয়া তাহাদের যে আলাপ হয়, তাহা নিম্নে উদ্ধৃত করিয়া দিয়া এই অবস্থায় যুবক-যুবতীদিগের আচরণ বর্ণনা করিবার লোভ সংবরণ করিতে পারিলাম না,—

[হোটেল ডি-লুক্স। তখন সন্ধ্যা উত্তীর্ণ হয়ে গেছে। বাইরে প্রবল বষণ শুরু হয়েছে। হোটেলের একটি ছোট ঘরের মধ্যে স্ববীর ও ফুলটুসি (মানসী) -কে দেখা গেল। সম্মুখের টেবিলে বহুবিধ খাবার ও পানীয়। ফুলটুসি কাঁটা-চামচেয় কিছু খাণ্ডবস্ত তুলিয়া স্ববীরের মুখে তোলে। স্ববীর খাণ্ডবস্তটুকু কাঁটাচামচ থেকে মুখে তুলে নেয়।]

স্ববীর । একি ! বসে বসে আমাকেই যে খালি খাওয়াচ্ছ। নিজে যে কিছুই মুখে তোলনি ?

ফুলটুসি । নজে খাওয়ার চেয়ে তোমাকে খাইয়েই আমার বেশী তৃপ্তি। তাইত—

স্ববীর । তোমাকে খাইয়েও আমার তৃপ্তি। তাই—
(কাঁটা চামচেয় স্ববীর কিছু খাবার তুলিয়া ফুলটুসির মুখে ধরিল)

ফুলটুসি । সত্যি, স্ববীর। আজ পিছনে ফেলে আসা দিনগুলির কথা মনের কোণে রঙিন হয়ে উঁকি খুঁকি মারছে।

স্ববীর । আর ভবিষ্যতের দিনগুলোকেও যে তেমনি রঙিন করে তুলতে হবে মানসী।

ফুলটুসি । তুলবে। বিশ্বাস কর, রামধনুর সাতরঙা রঙে রাঙিয়ে তুলবে আমাদের জীবন। যখন তুমি বিদেশে পড়তে যাও, তখন মনের কোণে কত ভয়-ভাবনাই না দোলা দিত—সেখানকার সুন্দরী-দের মোহের জালে তুমি হয়তো আটক পড়বে। আর হয়ত তোমাকে ফিরে পাব না।

স্ববীর । কোন মোহেই আমি মুগ্ধ হইনি মানসী ! ঘোবনের মদির অঞ্জন

যা তুমি নিজের হাতে লাগিয়েছিলে সে চোখ হৃদয় থেকেও
তোমাকে বার বার খুঁজে ফিরেছিল—

ফুলটুঙ্গি । সত্যি !

সুবীর । সত্যি !

ফুলটুঙ্গি । (সহসা উত্তেজিতভাবে সুবীরের হাত দুটি ধরে) ওগো !
হৃদয়ের পিয়াসী বলো-বলো—এমনি বাদল ঝরা আঁধার সন্ধ্যাকে
কবে আমরা একান্তভাবে একাত্ম করে তুলতে পারব ?

সুবীর । আমি ত তার জন্তে সর্বদাই প্রস্তুত, শুধু তোমার সম্মতির
অপেক্ষায়—

[আলোচনায় বাধা পড়ে যায়। সহসা জর্নেক কোট-প্যান্টুলান পরা
ভ্রলোক ওয়াটারপ্রুফ মুড়ি দিয়ে জলে ভিজতে ভিজতে হোটেল প্রবেশ
করেন এবং ওয়াটারপ্রুফটি গা থেকে খুলে সুবীর ও মানসীর সম্মুখের চেয়ারটি
দখল করে বসেন। ভ্রলোকের নাম যশোদা জীবন জোয়াদার। ম্যানেজ
রেজিষ্ট্রারের কাজ করেন। যশোদাজীবন চেয়ারে বসে প্রথমেই সহাস্ত মুখে
দৃষ্টি নিক্ষেপ করলেন সুবীর ও মানসীর ওপর তারপর সুবীরের দিকে
চেয়ে বলেন]

যশোদা । উঃ। কী সাংঘাতিক বৃষ্টি হচ্ছে দেখেছেন ?

সুবীর । বর্ষাকাল বৃষ্টি ত হবেই।

যশোদা । (বিজ্ঞের হাসি হেসে) হেঁ হেঁ তা ত বটে বর্ষাকাল।

(ইতিমধ্যে জর্নেক হোটেলের বয় যশোদাজীবনের সম্মুখে এসে দাঁড়ায়,
মেসু চার্ট সম্মুখে তুলে ধরে। চার্ট দেখে যশোদা বলেন—)

একটা কাটলেট। ব্রেস্ট নয়—অর্ডিনারী। বেশ একটু কড়া করে দিও—
(বয় চলে যায়। সুবীরের দিকে চেয়ে যশোদা বলেন) বুঝলেন, বর্ষার দিনে
কাটলেট-টাটলেটগুলো একটু কড়া না হলে জমে না। আপনারা কি খেলেন ?
(সম্মুখের ডিস্কুলির দিকে চেয়ে) একি নিয়েছেন প্রচুর। খান্নি যে কিছুই
দেখছি পর্বাপ্ত পরিমাণে দেখিয়ে অপর্বাপ্ত আহার কাজের কথা নয়—
গেয়ে নি—

সুবীর । আপনার অনাবশ্যক উপদেশের প্রয়োজন নেই।

যশোদা । ও আই আম সরি। সত্যি ত অহেতুক অনাবশ্যক উপদেশ
দিয়ে ফেলেছি—না না। খাবেন না, কথখুনো খাবেন না, পয়সা

দিয়ে কিনলেই খেতে হবে তার কি মানে আছে ? (ইতিমধ্যে বয় আসে ও কার্টলেট দিয়ে যায়। কার্টলেটে ছুরি বসিয়ে) আমি ততক্ষণ খেয়ে নি। বর্ষার দিনে ভাজা জিনিস জুড়িয়ে গেলেই আমসি ! আপনারা ততক্ষণ গল্পগুজব করুন, না হয় মশলা চিবোন অথবা টুথপিক-এ দাঁত খুঁটুন। আই অ্যাম সরি, আবার উপদেশের মত হয়ে যাচ্ছে (কার্টলেট খাইতে লাগিল)

সুবীর । অভয়তা সরি দিয়ে চাপা দেওয়া যায় না—

মানসী । চলো, আমরা অগ্নি টেবিলে যাই—

যশোদা । না না, আপনারা যাবেন কেন ? অতগুলো ডিস সরিয়ে নিয়ে যাওয়া আপনাদের পক্ষে কষ্টকর হবে। তার চেয়ে আমিই যাচ্ছি—ছোট কার্টলেট—

(যশোদা ডিস ও জলের গ্লাস নিয়ে অদূরের টেবিলে সরে গেল)

মানসী । লোকটার বোধ হয় মাথা খারাপ !

সুবীর । খুব সম্ভব !

মানসী । যাক। কাজের কথা হোক। তারপর তোমার বন্ধুর খবর কি বলো ?

সুবীর । পরেশ ত খুব সাপোর্ট করলে। বন্ধে, তার বাবা মা প্লিসেন্ট ট্রিপ-এ বাইরে গেছেন। বাড়ী খালি। ম্যারেজ রেজিষ্টারকে এনে ওখানে বিয়েটা বিধিবদ্ধ করা হবে।

মানসী । কিন্তু তোমার মা-বাবা ও অকর্ণিমার সঙ্গে তোমার বিয়ে দেবেন বলে মিসেস ব্যাণ্ডোকে কথা দিয়ে রেখেছেন।

সুবীর । বিয়েটা কি প্রক্সিতে হয় মানসী ? কথা ঠাৱা দিয়েছেন তাঁরা ত আমার প্রক্সি দিয়েছেন। কিন্তু আমার তাতে কতটুকু সম্মতি আছে তা তাঁরা জেনেছেন কি ?

মানসী । তা হয়ত বা তাঁরা জানার প্রয়োজন মনে করেন নি। ভেবেছেন তারা যে ব্যবস্থা করতে চলেছেন তাতে তোমার কোন আপত্তি হবে না।

সুবীর । ভাবাবিধির কথা নয় মানসী। উচিত ছিল আমার মতামত তাঁদের জেনে নেওয়া—

- মানসী । ইচ্ছে করলে তুমিও ত কথাটা তাঁদের জানিয়ে দিতে পার ।
- সুবীর । তাতে আমার পক্ষে একটু অসুবিধা আছে ।
- মানসী । কি ?
- সুবীর । বিয়ে করার পর জানালে, তাঁরা আর আপত্তি করার সুযোগ পাবেন না । কিন্তু বিয়ের আগে সম্মতি নিতে গেলে আপত্তি জানাবেন । তার ফল ভাল হবে না মানসী । তাই ভেবেছি বিয়েটা আগে হয়ে যাক তারপর তাঁদের জানাব যে তোমার সঙ্গে আমার বিয়ে হয়ে গেছে ।
- মানসী । কিন্তু বিয়ের পর তোমার বাবা-মা যদি আমাকে স্থান না দেন ।
- সুবীর । তাতেই বা কি আসে যায় । আমরা দু'জনে কি মোটা ভাত কাপড়ের ব্যবস্থা করে নিতে পারব না ।
- মানসী । মোটা ভাত কাপড়ের জন্তে চেষ্টা করতে আমার এতটুকু দুঃখ নেই । কিন্তু তুমি কী সে কষ্ট সহ করতে পারবে ?
- সুবীর । কেন পারব না ? ভালবাসার জন্তে যে দুঃখ, সে দুঃখ মিলনের পথে অন্তরায় হয়না মানসী । সে দুঃখ মিলনকে মধুরতম করে তোলে ।
- (মানসী ও সুবীরের উপরোক্ত কথার মাঝে যশোদাজীবন কখন যে তাহাদের পশ্চাতে আসিয়া দাঁড়াইয়াছে কেহই তাহা টের পায় নাই । যশোদা সুবীরের মুখের কথা কেড়ে নিয়ে বলে)
- যশোদা । ঠিক বলেছেন । প্রেমের জন্তে দুঃখ সে দুঃখ সুখের কটেড ।
- সুবীর । আপনি ত আচ্ছা লোক ! চুপি চুপি এসে আগাদের কথা ওড়ার হিয়ার করছেন ।
- যশোদা । এক্সকিউজ মি । যদি আপনার কোন উপকারে লাগতে পারি, তাই—
- সুবীর । থ্যাঙ্কস্ । কিন্তু উপযাচক হয়ে আপনার কোন উপকারের দরকার নেই ।
- যশোদা । বলছিলাম কি । আমি ম্যারেজ রেজিষ্টার ফি মভারেট ।
- সুবীর । আপনি রেজিষ্টার ?
- যশোদা । আজ্ঞে হাঁ । (পকেট থেকে কার্ড বাহির করিয়া) এই কার্ডটা দেখলেই বুঝতে পারবেন আমার নাম ধাম ঠিকানা সব লেখা আছে ।

স্ববীর । (কাড়'টি কাড়িয়া) আচ্ছা, সময় মত আপনাকে খবর দেব ।
 যশোদা । যে আজে । তবে বলছিলাম কি শুভম শীঘ্রম । ভাল কাজ
 ফেলে রাখবেন না । মনে প্রাণে যখন এক হয়েছেন তখন
 একাত্ম হয়ে যাওয়াই ভাল, আচ্ছা আসি—নমস্কার [প্রস্থান ।
 স্বধীর । না মানসী ; আর ইতস্ততঃ করব না । আজই পরেশের কাছে
 গিয়ে বলব, ওদের বাড়ীতেই আমাদের বিয়েটা রবিবার হবে ।
 আলোচনার মাঝে যখন ম্যারেজ রেজিষ্টারের সন্ধান মিলে গেল,
 তখন বুঝতে হবে প্রজাপতির নির্বন্ধ ।

এইভাবে প্রেমের রঙিন স্বপ্নে বিভোর হইয়া সংসার অনভিজ্ঞ যুবক-যুবতী
 পিতা-মাতার অ-মতে জীবনের চরম পরিণতির দিকে ঝাঁপাইয়া পড়িল ।
 সাময়িক মোহের বশবর্তী হইয়া তাহাদের ভবিষ্যৎ পরিণাম চিন্তার অবকাশ
 থাকিল না । পূর্বেই বলিয়াছি যে যেখানে সত্যকারের প্রেম থাকে সেখানে
 নারী-পুরুষের হৃদয়ের বন্ধন সহজে ভাঙ্গিয়া যাইতে পারে না । কিন্তু অধিকাংশ
 ক্ষেত্রেই এই প্রেমজ-বিবাহগুলির প্রথম পর্যায়ে দৈহিক বা বাহ্যিক আকর্ষণই
 প্রধান থাকে ; তাই যখনই সেই আকর্ষণ শিথিল হইয়া যায়, তখনই অধুনা
 প্রবর্তিত বিবাহ-বিচ্ছেদ আইনের সাহায্য গ্রহণ করিয়া থাকে । এইভাবে যে
 কত জীবন নষ্ট হইয়া যাইতেছে তাহার ইয়ত্তা নাই । এই নাটকেও অ-সম
 (অর্থনৈতিক বৈষম্য) বিবাহের ফলে কিভাবে পূর্বোক্ত যুবক-যুবতীর জীবনে
 দুবিপাক নামিয়া আসিল দেখা যাইতে পারে ।

প্রথমে উভয়ের তিন আইন মতে বিবাহের সংবাদ পাইয়া পুত্রের মাতা
 বিশেষভাবে ক্ষুব্ধ হইয়া পড়েন । তাহার সমস্ত ক্রোধ গিয়া পড়ে নিরাপরাধিনী
 কন্যাটির উপর—যে সমস্ত পরিবেশ ও পরিণাম না বুঝিয়া অনিশ্চয়তার
 অন্ধকারে ঝাঁপাইয়া পড়িয়াছে ;

[বালীগঞ্জ । মিঃ আচারিয়ার বাড়ীর ডুইং রুম । মিঃ আচারিয়া চিন্তিত
 মনে ঘরের মধ্যে পায়চারি করিতেছিলেন এবং মিসেস আচারিয়া একটি কৌচে
 বসিয়াছিলেন]

মিসেস আচাঃ । ছিঃ ছিঃ ! আমি ভাবতেই পারিনি যে, স্ববীর আমাদের এমন
 ভাবে অপদস্থ করবে । মিঃ এও মিসেস ব্যাণ্ডার কাছে
 আমরা মুখ দেখাব কেমন করে ?

- মি: আচা:। অকণিমাকে বিয়ে করার ওর যখন ইচ্ছেই ছিল না সে কথাটা ত মুখ ফুটে বললেই পারত।
- মিসেস আচা:। বলে নি পাছে আমরা আপত্তি করি। No never—ও মেয়েকে কিছুতেই আমি বৌ বলে accept করতে পারব না।
- মি: আচা:। কিন্তু accept না করে উপায়ই বা কি? ছেলের বৌকে অস্বীকার করতে পারলেও ছেলেকে ত অস্বীকার করতে পারব না। ও যদি আজ আলাদা হয়ে থাকে। কষ্ট পায়?
- মিসেস আচা:। নিজের ভুলের জন্তে যদি নিজে কষ্ট পায়, পাবে।
- মি: আচা:। মুখে বলছ বটে, কিন্তু ছেলের কষ্ট কি তুমি সহ করতে পারবে?
- মিসেস আচা:। একমাত্র ছেলে কষ্ট পাক, কোন বাপ-মাই তা চায় না। কিন্তু আমি ভাবছি, আমাদের society-তে যখন জানাজানি হবে, তখন আমি face করব কি করে? মিসেস ব্যাণ্ডোকে আমি কি বলব? এই ক'দিন আগে তার সঙ্গে New Market-এ দেখা, বললেন Marketing শুরু করে দিয়েছি কিন্তু।
- মি: আচা:। একটু আগে মি: ব্যাণ্ডোকে Telephone-এ আমি সব কথাই জানিয়েছি।
- মিসেস আচা:। জানিয়েছো?
- মি: আচা:। ই্যা ভেবে দেখলাম কথাটা চেপে রেখে লাভ নেই।
- মিসেস আচা:। মি: ব্যাণ্ডো কি বললেন?
- মি: আচা:। কি আর বলবেন? বললেন, ছেলের movement-এর ওপর নজর রাখেননি কেন? এক রকম আমাদের এক্সিডেন্ট করলেন বলা চলে।
- মিসেস আচা:। ছি: ছি:। লজ্জায় মাথা কাটা যাচ্ছে।
- মি: আচা:। সবই ভবিতব্য। নইলে এমনই বা হবে কেন?
- মিসেস আচা:। ডোনট ইউজ অল দিজ ননসেন্স ওয়ার্ড—ভবিতব্য। ও সব ভবিতব্য অদৃষ্টের দিন চলে গেছে।
- মি: আচা:। ভুল করছ; চলে যায়নি। সত্যিই যদি চলে যেত তাহলে তোমার ছেলে মি: ব্যাণ্ডোর মেয়েকেই বিয়ে করত। তোমরা যাকে সেটেল্ড ফ্যাক্ট হিসেবে ধরে নিয়েছিলে—

- মিসেস আচাঃ । তোমরা মানে ? তুমি কি বলতে চাও—অরুণিমার সঙ্গে
বিয়ের ব্যাপারটা তুমি সেটেল্ড ক্যাক্ট বলে ধরে নাওনি ?
- মিঃ আচাঃ । একেবারে নিইনি একথা বললে, মিথ্যে বলা হয় । তবে
মনে সব সময়েই একটা সন্দেহ উঁকি দিচ্ছিল ।
- মিসেস আচাঃ । সন্দেহ উঁকি দিচ্ছিল তা আশায় বলোনি কেন ?
- মিঃ আচাঃ । বলব বলব মনে করে ও বলতে পারিনি ।
- মিসেস আচাঃ । কেন ?
- মিঃ আচাঃ । পাছে তুমি আঘাত পাও তাই—
- মিসেস আচাঃ । আজকে যে আঘাত পেলাম তার চেয়ে সে আঘাত বোধ
হয় বেশী হোত না ।
- মিঃ আচাঃ । স্ববীরের জন্মদিনে মেয়েটি এলো, তোমার মুখেই সুনলাম
মেয়েটি নাকি চমৎকার গান গেয়েছে । স্ববীর গাড়ী করে
তাকে পৌঁছে দিয়ে এলো, অথচ তোমার মনে যে খটকা
লাগেনি তা কি করে জানাব বল ?
- মিসেস আচাঃ । স্ববীর কি তাহলে সেই বস্তির মেয়েটাকে বিয়ে করলো
নাকি ।
- মিঃ আচাঃ । তুমি বড্ড উত্তেজিত হয়েছো । মেয়েটি বস্তির নয় । ভদ্র
ঘরেরই, তবে দরিদ্র ।
- মিসেস আচাঃ । দরিদ্র । মানে, হাভাতের ঘরের মেয়ে । ও মেয়েকে
কোনদিনই আমি এ সংসারে স্থান দিতে পারব না ।
- মিঃ আচাঃ । কিন্তু ছেলে যখন বিয়েই করেছে, তখন তাকে পুত্রবধূ রূপে
গ্রহণ না করলে আমাদের পক্ষেও কয় নিম্নের কারণ হবে না ।
- মিসেস আচাঃ । হোক নিম্নে, তবু ও মেয়েকে আমাদের সোসাইটির কাছে
পুত্রবধূরূপে পরিচয় দিতে পারব না ।
- মিঃ আচাঃ । সোসাইটির কাছে সে পরিচয় দিতে না পারলেও—স্ববীর
আজ যাকে বিয়ে করেছে, তাকে পুত্রবধূ বলে অস্বীকার
করার উপায় নেই ।
- মিসেস আচাঃ । তুমি কি ওদের এই বিয়েকে অ্যাক্সেপ্ট করতে চাও ?
- মিঃ আচাঃ । অ্যাক্সেপ্ট না করার ফল ভাল হবে না মনে করেই, আমি
ওদের আসতে খবর পাঠিয়েছি ।

মিসেস আচাঃ। খবর পাঠিয়েছো? বেশ, তাহলে তুমি তোমার ছেলে, ছেলের-বৌ নিয়ে থাক আমি অল্প কোথাও চলে যাই—

মিঃ আচাঃ। অবশ্য তুমি যদি এখানে থাকতে না চাও, তাহলে আমাকেও তোমার সঙ্গে চলে যেতে হয়।

মিসেস আচাঃ। তুমি যাবে কোন হুঃখে?

মিঃ আচাঃ। যে হুঃখে তুমি চলে যেতে চাইছো?

মিসেস আচাঃ। সে হুঃখটাকে তুমি ত কাটিয়ে উঠেছ দেখতে পাচ্ছি। নইলে কি আর তাদের আসার জন্তে খবর পাঠাতে পারতে?

মিঃ আচাঃ। ভেবে দেখলাম ওদের বিয়েটাকে এ্যাকসেপ্ট করলেও সোসাইটির কাছে ফেস করতে হবে। এ্যাকসেপ্ট না করলেও হবে। মার থেকে একমাত্র সন্তানকে দূরে রেখে হুঃখ পাওয়াই সার হবে। তাই—

(সহসা স্ববীর তার নবপরিণীতা বধু মানসী ওরফে ফুলটুনীকে নিয়ে প্রবেশ করে। মিসেস আচারিয়া মুখ ফিরিয়ে ঘুরে দাঁড়ান। মানসী মিঃ আচারিয়া ও মিসেস আচারিয়াকে প্রণাম করে। স্ববীর অপরাধীর ভায়ে দাঁড়িয়ে থাকে। মানসী— মিসেস্ আচারিয়ার মুখের দিকে চেয়ে থাকে)

মানসী। মা। (মিসেস্ আচারিয়া নিকন্তর)

স্ববীর। মা। (মিসেস্ আচারিয়া কোন উত্তর দেন না)

মিঃ আচাঃ। স্ববীরকে আমি ডেকে এনেছি, ও সাহস করেনি তোমার সামনে আসতে। এখন তুমি যদি ওকে এ বাড়ীতে স্থান দাও তবেই ওর এখানে স্থান হবে।

মিসেস আচাঃ। স্থান দেবার মালিক আমি? না তুমি?

মিঃ আচাঃ। মালিক তুমি; তুমি মা। সন্তানের জন্ম মায়ের জঠরে সন্তানের আশ্রয় মায়ের কোলে, সন্তানের মুক্তি মায়ের চরণে।

(মিঃ আচারিয়ার কথায় মিসেস্ আচারিয়া ভেঙ্গে পড়েন। স্ববীরকে বুকের মাঝে জড়িয়ে ধরেন)

মিসেস আচাঃ। স্ববীর!

স্ববীর। মা।

মিঃ আচাঃ। সোসাইটির মুখ চেয়ে তোমার যে ভয় হয়েছিল, আশা করি সন্তানের মুখ চেয়ে সোসাইটির কথা তুমি ভুলে যাবে।

আশা করব, মা-ছেলের মধুর সম্পর্কের মধ্যোই যেন আমাদের নতুন সোসাইটি গড়ে ওঠে ।

মিসেস আচারিরা কোন ক্রমেই এই ঘটনাটিকে নিজের জীবনে ও সংসারে মানাইয়া লইতে পারিলেন না । যে বিলাসিতা এবং ধনী সমাজের কৃত্রিম উন্নাদিকতার পরিবেশে তিনি মাহুষ ; পুত্রবধূকে সেই পরিবেশের সম্পূর্ণ অঙ্গপুষ্ট মনে করিয়া পদে পদে অপমানিত করিতে লাগিলেন । এমন কি পুনরায় পুত্রের বিবাহ দিবার আয়োজন করিতে লাগিলেন । তাহার স্থির বিশ্বাস যে ‘একগাছের ছাল আর এক গাছে জোড়া লাগে না’ । স্ববীরও তাহার মায়ের সঙ্গে একমত । তাহার চোখের নেশা কাটিয়া গিয়াছে । গরীবের মেয়েকে শুধুমাত্র ভালবাসার মূলধনে বিবাহ করিবার বিলাসিতা তাহার মিটিয়া গিয়াছে । এখন সে আবার নতুন পুতুল লইয়া খেলা করিতে চায় । তাই সে মদের দোকানে বসিয়া ফেনায়িত রঙিন মদের গ্লাস সামনে রাখিয়া তাহার পূর্ব প্রণয়িনীকে বলে ;—

স্ববীর । সত্যি অরু, বাড়ীতে আর একদণ্ডও ভাল লাগে না । মনে হয় কয়েদখানায় রয়েছি ।

অরুণিমা । কয়েদখানা ?

স্ববীর । মানসী প্রায় সেই রকমই করে তুলেছে । এটা খেয়ে না, ওটা করো না । সকাল সকাল ফিরো—ইত্যাদি হাজার বায়নাঝা ।

অরুণিমা । তবে তো খুবই মুন্সিল ।

স্ববীর । হ্যাঁ । সবেতেই তার ভয় ।

অরুণিমা । ও সব য়েয়েরা ঐ রকমই হয় । দাঁড়লাক আর ময়ূরপুচ্ছের গল্প জান ত ? সব তাতেই ওদের ভয়—পুচ্ছ গসে পড়লেই দাঁড়লাকের স্বরূপ বেরিয়ে পড়বে ।

স্ববীর । যা বলেছো—

অরুণিমা । বিয়ের আগে তোমার চোখে যে ও কিসের কাজল পরিয়েছিল জানি না ।

স্ববীর । বোধহয় মায়া-কাজল । নইলে দেখেছো না, এখনো মায়া কাটিয়ে উঠতে পারছি না ।

অরুণিমা । মায়া না ছাই—ওটা তোমার দুর্বলতা ।

- সুবীর । তুমি বিশ্বাস কর অরু, এখন ওর ওপর কোন দুর্বলতা আমার নেই ।
- অরুণিমা । কিন্তু তবুও তো ছাড়তে পারছো না ?
- সুবীর । ছাড়তে পারছি না, বাচ্চাটার জন্তে ।
- অরুণিমা । বাচ্চাটার প্রবলেম্ তো অনায়াসে সল্ভ্ করা যায় ।
- সুবীর । কী করে ?
- অরুণিমা । একটা আয়া রাখলেই ত মিটে যায় । অমন মায়ের কাছে রাখার চেয়ে আয়ার কাছে বাচ্চাকে রাখা অনেক ভাল । ছেলে বড় হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে অন্ততঃ আউট-লুক্টা ভাল হবে ।
- সুবীর । তা যা বলেছ । গরীবের ঘরের মেয়ে কথায় কথায় মাথার দিব্যি দিয়ে বসে ।
- অরুণিমা । বল কি !
- সুবীর । হাঁ, মদ খাওয়ার জন্তে মাথার দিব্যি দেবে, সকাল সকাল বাড়ী ফেরার জন্তে মাথার দিব্যি দেবে—পায়ে পড়বে । আরো কত কি—
- অরুণিমা । ছিঃ তোমার কথা শুনে আমার গা ঘিন্ ঘিন্ করছে । শোন, আর দেবী নয় । যা করতে হবে চটপট করে ফেলাই ভাল ।
- সুবীর । আমিও তো তাই চাই । কিন্তু পারছি না শুধু ছেলেটার জন্তে—
- অরুণিমা । আইন বলে ছেলে বাপের ।
- সুবীর । সে কথা ঠিক । কিন্তু তারও একটা সময় আছে । মা ইচ্ছে করলে, সম্ভানকে বেশ কিছুদিন আটকে রাখতে পারে ।
- অরুণিমা । শোন সুবীর, একটা উপায় আছে । তুমি ডাইভোর্স'-এর দরখাস্ত ওকে দিয়ে কোন রকমে লিখিয়ে নিতে পার যে ও সম্ভানকে প্রতিপালন করতে অক্ষম, তাহলেই আর কোন ঝগড়াট থাকে না ।
- সুবীর । বাঃ! তুমিত মন্দ বলোনি ? ঠিক আছে । দেখি, কি করতে পারি ।

(স্ববীর পানপাত্র চুমুক দেয়। শূন্য পানপাত্র আবার পূর্ণ করে।

অরুণিমা নিজের ব্যাগ থেকে একটা টাইপ করা দরখাস্ত বার করে বলে)

অরুণিমা । এটা রেখে দাও স্ববীর, সময় মত একটা সই করিয়ে নিও—

স্ববীর । কি এটা ?

অরুণিমা । পড়ে দেখ ।

স্ববীর । (দরখাস্তটা পড়ে) ওহো ! তাই বল ? সত্যি তোমার ভালবাসার অন্ত নেই অরু । ধাপে ধাপে আমায় বেশ এগিয়ে নিয়ে যাচ্ছ ।

আর কতদূরে নিয়ে যাবে মোরে

হে সুন্দরী—

বল কোন খানে ভিড়িবে আমার

এ ভাঙ্গা তরী ॥

(স্ববীর দরখাস্তটা পকেটে পুরে শূন্য পানপাত্র অরুণিমার দিকে এগিয়ে দিয়ে বলে) : প্লিজ, দাও—আরো দাও—

অরুণিমা । আজ অনেক খেয়েছ আর না—

স্ববীর । (জড়িত কণ্ঠে) হাঃ হাঃ হাঃ এ যে মানসীর মত কথা হোল অরু—

যাহা চাই তাহা! ভুল করে চাই,

যাহা পাই তাহা চাই না ।

(স্ববীরের হাত থেকে শূন্য পানপাত্রটি মাটিতে পড়িয়া যায়) ।

ইহার পর হইতে স্ববীর ও মানসীর বিরোধ বাড়িয়াই যাইতে থাকে । স্ববীরের মা মিসেস আচারিয়াও এই বিরোধে ইন্ধন যোগাইতে থাকেন—তিনি আর কোন মতেই মানসীকে মানাইয়া লইতে পারিলেন না । অর্থনৈতিক বৈষম্যের উপর প্রেমের যে সৌধ নির্মাণ করা হইয়াছিল তাহা অচিরেই ভূমিস্ৰাং হইল । দুর্ভাগ্যের ছেলের অভাব হয় না, তাই স্ববীর যে দৃষ্টে মানসীকে বিবাহ-বিচ্ছেদের দরখাস্তে সই করিতে বাধ্য করিয়াছিল তাহা উদ্ধৃত করিয়া দিয়া এই শ্রেণীর নাটকের বৈশিষ্ট্য নির্দেশ করিবার চেষ্টা করিলাম ;—

(স্ববীরের শয়ন কক্ষ । পরের দিন সকাল । স্ববীর খবরের কাগজ

পড়িতেছে । মানসী প্রবেশ করে স্ববীরকে জিজ্ঞাসা করে)

মানসী । আমায় ডাকছিলে ?

- সুবীর । হ্যাঁ। শোন, গতকাল মা'র সঙ্গে তুমি যে ব্যবহার করেছ তার জন্তে মার কাছে তোমায় ক্ষমা চাইতে হবে।
- মানসী । আমার অপরাধ ?
- সুবীর । মাকে তুমি অপমান করেছো।
- মানসী । আমি অপমান করিনি। বরং তোমার মা-ই আমার অপমান করেছেন।
- সুবীর । মিথ্যে কথা।
- মানসী । ইচ্ছে করলে বাবাকে জিজ্ঞেস করতে পার।
- সুবীর । তার মানে তুমি বলতে চাও মা-র কথার সত্যাসত্য আমি যাচাই করতে যাব ?
- মানসী । বাবাও মিথ্যে বলবেন না নিশ্চয়ই—
- সুবীর । বাবাও যেমন মিথ্যে বলবেন না, মা-ও তেমনি মিথ্যে বলেন নি।
- মানসী । কি করে জানলে ? মা-র কথা শুনে ?
- সুবীর । হ্যাঁ।
- মানসী । তাহলে তুমি ভুল শুনেছো। তোমার মা, আমার বাবা মা-র অসম্মান করেছেন। আমাকে বস্ত্রির মেয়ে বলেছেন। আমি গরিবের মেয়ে হতে পারি ; কিন্তু বস্ত্রির নই।
- সুবীর । তোমার আচার ব্যবহার কতকটা সেই রকম বলেই মা -
- মানসী । ও ! তাহলে তুমিও—
- সুবীর । হ্যাঁ, আমিও। শোন, তোমাকে নিয়ে আর এভাবে সারা জীবন কাটানো আমার পক্ষে সম্ভব নয়—
- মানসী । কি চাও সেটা স্পষ্ট করেই বল না।
- সুবীর । আমাদের সমাজ-সংস্কারের সঙ্গে খাপ খাইয়ে চলার মত যোগ্যতা তোমায় নেই।
- মানসী । যোগ্যতার যাচাই করতে একদিন ভুল করেছিলে বল ?
- সুবীর । হ্যাঁ। কিন্তু আজ সে ভুলের সংশোধন করতে চাই।
- মানসী । আমি তোমার মা-র কাছে ক্ষমা চাইলেই কি সে ভুলের সংশোধন হবে ?

- স্ববীর । না। অগ্র উপায়ে যে ভুল শোধরাতে হবে।
- মানসী । থামলে কেন, বল অগ্র উপায়ে—
- স্ববীর । আগে মা-র কাছে ক্ষমা চেয়ে এসো—তারপর জানাব।
- মানসী । তোমার মা আমার পুজনীয়। তাঁর কাছে ক্ষমা চাওয়ায় আমার লজ্জা নেই। কিন্তু স্বামীর কাছে স্বীর অযোগ্যতা আখ্যা—এর চেয়ে বড় লজ্জা আর কিছু নেই। কাজেই অযোগ্যতাকে জীবন-সঙ্গিনী করে তুমি যে ভুল করেছ—সে ভুল কি ভাবে সংশোধন করবে সেটা আগে জানা দরকার।
- স্ববীর । তাহলে শোন, তোমার সঙ্গে সকল সম্পর্কচ্ছেদ করে এর সংশোধন করতে চাই—
- মানসী । কি বললে ?—
- স্ববীর । আমি অনেক ভেবে দেখেছি এ ছাড়া আর পথ নেই।
- মানসী । বেশ !
- স্ববীর । থোকা আমার কাছেই থাকবে।
- মানসী । চমৎকার ! কিন্তু থোকাকে ছেড়ে আমি থাকব কি করে ?
- স্ববীর । তা জানি না। জ্ঞানার প্রয়োজনও নেই আমার ?
- মানসী । কারণ ?
- স্ববীর । তোমার বা তোমাদের পরিবারের এমন কোন সঙ্গতি নেই যে তোমরা থোকাকে ভালভাবে মানুষ করতে পার।
- মানসী । ভালভাবে মানুষ করার সঙ্গতি নেই সত্যি কিন্তু ঐটুকু শিশুকে কেড়ে রাখার অধিকারও তোমার নেই।
- স্ববীর । আইনতঃ এখন হয়ত নেই। কিন্তু ক'বছর পরে সে অধিকার আইনতঃ আমারই হবে। কাজেই অনর্থক মায়া বাড়িয়ে, আর ছেলেটাকে কষ্ট দিয়ে তোমার লাভ কি ? ভাল খেতে দিতে পারবে না। ভাল পরতে দিতে পারবে না। শুধু বাচ্চাটাকে কষ্ট দেয়া হবে।
- মানসী । কষ্ট ! না না, ছেলের কষ্ট আমি সহ্য করতে পারব না। তোমার ছেলে তোমাকেই দিয়ে যাব। বেশ তাই হবে।

সুবীর । হবে নয়। শোন মানসী। অশান্তি পুষে রাখতে চাই না,
এখুনি এর আমি ব্যবস্থা করতে চাই।

মানসী । আর দেবী সহিছে না বুঝি !

সুবীর । না। দরখাস্ত আমি টাইপ করে এনেছি। সহি করে দিয়ে
যাও।

মানসী । প্রয়োজনটা এত জরুরী, আমি ভাবতেও পারিনি। বেশ দাঁও।

(সুবীর কাগজ দেয়। মানসী নিঃসঙ্কোচে কাগজে সহি করিয়া ঘাইবার
আগে খোকাকে একবার কোলে লইয়া আদর করে)

মানসী । যেতে পারি কি ? না, সে অধিকারও হারিয়েছি ?

সুবীর । মাকে বলে দেখতে পার।

মানসী । তাহলে থাক।

(মানসী ঘর হইতে বাহিরে বাইবে এমন সময় মিঃ আচারিয়া মানসীকে
ডাকিতে ডাকিতে ঘরে প্রবেশ করেন। সুবীর সঙ্গে সঙ্গে প্রস্থান করে।

মিঃ আচারিয়া বলেন)

মিঃ আচাঃ । মানসী ! তোমাকেই এতক্ষণ খুঁজছিলাম মা।

মানসী । কেন বাবা ?

মিঃ আচাঃ । সকল থেকে তোমায় এক বারও দেখতে পাচ্ছি না তাই—

মানসী । আজ থেকে এ বাড়ীতে আর আমায় দেখতে পাবেন না
বাবা !

মিঃ আচাঃ । এত অভিমান কেন মা ?

মানসী । অভিমান নয় বাবা ! যে অধিকারে এত লাঞ্ছনার মাঝেও
এখানে ছিলাম, সে অধিকার যে আর আমার নেই।

মিঃ আচাঃ । অধিকার নেই ? কি বলছ তুমি ? কি চূপ করে রইলে
যে, আমার কাছে লজ্জা কি মা ? বল.....

মানসী । আপনার ছেলে আমার সব অধিকার কেড়ে নিয়েছেন। আমি —

মিঃ আচাঃ । কেড়ে নিয়েছে ?

মানসী । হ্যাঁ। এইমাত্র দরখাস্তে সহি করিয়ে নিলেন।

মিঃ আচাঃ । তবে তো কাজ শেষ।

মানসী । (কাঁদিয়া) এরপর তো আর আমার এখানে থাকা
চলে না বাবা।

মিঃ আচাঃ। না না, তা কি কবে চলবে? সেপারেশন যখন- তখন চলে তো তোমায় যেতেই হবে। কিন্তু খোকা। তার কি ব্যবস্থা করলে?

মানসী। গরিব মায়ের কাছে ছেলেকে দিলে পাছে তার অযত্ন হয়— তাই—

মিঃ আচাঃ। মা-র কাছে ছেলের অযত্ন হবে?

মানসী। আমি যে গরীব মা। কিন্তু ছেলের বাপ তো গরীব নয়—

মিঃ আচাঃ। সে কথা ঠিক। বাপের পরিচয়েই ছেলের পরিচয়। কিন্তু তাই বলে সন্তানের ওপর মায়ের দাবীও উপেক্ষিত নয়।

মানসী। কিন্তু আমি যে সব দাবী দাওয়াই ছেড়ে দিলাম, বাবা।

মিঃ আচাঃ। ছেড়ে দিলে। আমাকে একবাব জিজ্ঞাসাও কবলে না মা? তোমার ছেলের কথা ভাবলে না আর আমার কি উপায় হবে তাও একবাব ভাবলে না। তুমি নিঃশ্ব হযে আমাকেও নিঃশ্ব কবে গেলে। (কণ্ঠস্বর ভাবী হইয়া আসে।)

মানসী। আমাব যে উপায় ছিল না বাবা। আপনাব ছেলে শাস্তি চায়। সংসারের শাস্তিব জন্মে ..

মিঃ আচাঃ। শাস্তি? তুমি চলে গেলেই কি এদেব সংসাবে শাস্তি ফিবে আসবে? এ তো শাস্তিব পথ নয় মা—এ যে পল্লবহীন শাখায বসে শুধু শকুনিব শিকার সন্ধান।

ইহাব পবে ঘটনা অত্যন্ত সংক্ষিপ্ত। কোলেব শিশু সন্তানকে ছাড়িয়া মানসী থাকিতে পাবে না। কেবলই কাঁদে, অশ্রুদিকে মিঃ আচারিষাব মধ্যকার অবকদ্ধ স্নেহবাবার উৎসমুখ খুলিয়া গিয়াছে, তিনি কণ্ঠা সদৃশা মানসী ও তাহার শিশুপুত্রকে ছাড়িয়া থাকিতে পারেন না। মানসীব কান্না দেখিয়া তাহার ছোট ভাই একদিন বৈকালে পার্ক হইতে বাচ্চাটিকে চুরি করিয়া আনিয়া মানসীর নুকে তুলিয়া দেয়। মিঃ আচারিষা উভয়কে দেখিবার জন্ত মানসীব দ্বিজ পিতার বাড়ীতে আসিয়া উপস্থিত হন। এক উত্তেজনা পূর্ণ মূহুর্তে সমস্ত সমস্তার নিষ্পত্তি হইয়া যায় এবং গরীব বডলোকের অ-সম সমাজ-মানের মধ্যে একা স্থাপিত হয়।

এই নাটকের মধ্য দিয়াও আমবা দেখিলাম যে, শেষ পর্যন্ত বিবাহ-বিচ্ছেদকে স্বীকার না করিয়া লওয়াকেই গৌরব দান করা হইয়াছে। প্রথমে আলোচিত

স্ববোধ ঘোষের 'শ্রমসী' নাটকটির মধ্যেও যেমন মাতৃস্বকে আশ্রয় করিয়া নাটকটির মিলনাস্তক পরিণতি সম্ভব হইয়াছে, এই নাটকটির মধ্যেও তাহাই লক্ষ্য করা যায়। পূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি যে, বিবাহ-বিচ্ছেদ আইন পাশ হইবার পর যেমন অকারণ নারী-নিৰ্ধাতন করিবার অবকাশ বা প্রবৃত্তি বহুলাংশে সঙ্কুচিত হইয়াছে, তেমনই কোন কোন ক্ষেত্রে এই আইনকে আশ্রয় করিয়া কেহ কেহ যে অযথা স্বৈচ্ছাচারিতা করিবার সুযোগ গ্রহণ করিতেছেন না, তাহাও বলিবার উপায় নাই,—উপরে আলোচিত দুইটি নাটকের মধ্যে এই আইনকে অবলম্বন করিয়া স্বৈচ্ছাচারিতা কিছুটা প্রজ্ঞয় পাইয়াছে বলিয়া মনে হয়। নাট্যকারদ্বয় যেন দেখাইতে চাহিয়াছেন যে, নর-নারীর ব্যক্তিগত খেয়াল (whim) চরিতার্থ করিবার উপায় এই বিবাহ-বিচ্ছেদ আইন ; অবশ্য অনেক ক্ষেত্রে দুঃখের আগুনে পুড়িয়া নায়ক বা নায়িকা শেষ পর্যন্ত জীবনে সত্যকার প্রেমে প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়া থাকে।

উপসংহার

পৃথিবীর প্রত্যেক দেশেই যেমন কিছুকাল যাবৎ পল্লীর সমাজ-জীবন বিপৰ্যন্ত হইয়া নাগরিক ও শিল্পকেন্দ্রিক এক নূতন সামাজিক জীবন গড়িয়া উঠিতেছে, বাংলা দেশেও তাহার ব্যতিক্রম হয় নাই। মধ্য যুগের বাংলায় নগর এবং তাহার সমাজ যে ছিল না, তাহাই নহে; কিন্তু সে যুগে নাগরিক সমাজের পক্ষে দেশের বৃহত্তর সমাজ-জীবনকে প্রভাবিত করিবারও কোন শক্তি ছিল না। অর্থনৈতিক দিক দিয়াই হোক, কিংবা সামাজিক দিক দিয়াই হোক, পল্লীই বরং সেদিন নাগরিক সমাজের মধ্যে শক্তি সঞ্চার করিয়াছে, কিন্তু আধুনিক কালে তাহার সম্পূর্ণ বিপরীত অবস্থার সৃষ্টি হইয়াছে। আজ পল্লীর সমাজ-জীবন শিথিলবদ্ধ হইয়া পড়িয়াছে, তাহার এই শৈথিল্যের অবকাশে এক শিল্পকেন্দ্রিক নাগরিক জীবনের উপকরণ গিয়া তাহার মধ্যে প্রবেশ করিয়া তাহার মৌলিক রূপটি বিপৰ্যন্ত করিয়া দিয়াছে। তাহাতে নাগরিক জীবনের উপকরণ বিকৃত রূপ লাভ করিয়া তাহার মধ্যে গিয়া স্থান লাভ করিতেছে। একদিন বহুবিবাহ, বিধবা-বিবাহ, বাল্যবিবাহ ইত্যাদি সমস্তা লইয়া যে নাটক রচিত হইত, তাহা পল্লীর সংহত সমাজ-জীবনের সমস্তা ছিল, আজ পল্লীর সমাজ-জীবনের যেমন সংহতি নাই, তেমনই তাহার মধ্যেও এই সকল সমস্তা আর নাই। আজ নাগরিক জীবনের সমস্তাই পল্লীজীবনেরও সমস্তা হইয়া দাঁড়াইয়াছে, তাহার ফলে নাগরিক জীবনের আদর্শ দ্বারা কেবলমাত্র বাংলার নাট্যসাহিত্য নহে, সকল শ্রেণীর সাহিত্য-রচনাই নিয়ন্ত্রিত হইতেছে।

নাগরিক জীবনের সঙ্গে পল্লীর সমাজ-জীবনের প্রধান পার্থক্য, নাগরিক জীবন ব্যক্তিকেন্দ্রিক, পল্লীর জীবন তাহা নহে, প্রথমতঃ পরিবার, তারপর বৃহত্তর সমাজ জীবনের আদর্শ দ্বারা তাহা নিয়ন্ত্রিত। নাগরিক জীবনের প্রধান সমস্তা অর্থনৈতিক, পল্লী-জীবনের প্রধান সমস্তা নৈতিক (moral)। উচ্চ-নৈতিক আদর্শের সেবায় পল্লীসমাজে অর্থনৈতিক দুর্গতিও সহনীয় হইয়া উঠে। আধুনিক বাংলার পল্লীজীবনের মধ্যেও আজ নাগরিক জীবনের প্রভাবের ফলে তাহার নৈতিক আদর্শ শিথিল হইয়া পড়িয়া অর্থনৈতিক আদর্শই জয়লাভ করিতেছে। সুতরাং একদিন নাগরিক জীবন এবং পল্লীর সমাজ-জীবনের মধ্যে যে পার্থক্য ছিল, তাহা আজ ক্রমেই দূর হইয়া গিয়া একটি অংশও আদর্শই সমাজের লক্ষ্য হইতেছে। সুতরাং সেই সূত্রে এক শ্রেণীর জীবনই আজ বাংলা নাটকের উপজীব্য হইতেছে। কিন্তু তাহা সবেও জীবনের মধ্যে

বৈচিত্র্যের অভাব সৃষ্টি হইয়াছে, সে কথা বলিতে পারা যাইবে না। কারণ, কলিকাতা মহানগরীর জীবনই অনন্ত বৈচিত্র্যপূর্ণ। বরং পল্লীর সমাজ-জীবন একই অভিন্ন আদর্শের অঙ্গগামী ছিল বলিয়া তাহাতেই বৈচিত্র্যের অভাব ছিল। শরৎচন্দ্রের ‘পল্লী সমাজ’ বা ‘রমা’ নাটকের সমস্তা বাংলার সমগ্র পল্লীরই সমস্তা ছিল, কিন্তু এক কলিকাতা মহানগরীরও বিচিত্র জীবনের মধ্যে সহস্র সমস্তার সন্ধান পাওয়া যাইতে পারে। সুতরাং পল্লীর জীবন শিথিল বন্ধ হইয়া যাইবার ফলে বাংলার সমাজে যে নাটকীয় উপাদানের অভাব হইয়াছে, তাহা নহে, তবে সামাজিক নাটক বলিতে এতদিন পর্যন্ত আমরা যাহা বুঝিয়াছি, এখন আর তাহা বুঝায় না। আজ যে সমস্তার কথা নাটকে শুনিতে পাওয়া যায়, তাহা সমাজের সমস্তা নহে, বরং ব্যক্তির সমস্তা; সুতরাং ইহাদিগকে সেই অর্থে আর সামাজিক নাটক বলিতে পারি না।

এই কথা সত্য একদিন পল্লীজীবনের বহিমুখী সামাজিক সমস্তাগুলিকে রূপ দিতে গিয়া ব্যক্তি চরিত্রের স্বগভীর অন্তর্মুখীনতার দিকটি উপেক্ষিত হইয়াছে। কিন্তু আজ বহিমুখী সামাজিক সমস্তাগুলি গোণ হইয়া পড়িবার ফলে ব্যক্তি চরিত্রের গভীরতার প্রতি নাট্যকারদিগের দৃষ্টি পড়িয়াছে, ফলে যে সার্থক অন্তর্দৃষ্টি সৃষ্টি করিবার অবকাশ পাওয়া গিয়াছে, তাহাতেই এই শ্রেণীর নাটকের সার্থকতার একটি লক্ষণ দেখা দিয়াছে। আজ আর সমস্তা বহিমুখী নহে, অন্তর্মুখী মাত্র। সুতরাং নাটকও আজ আর সামাজিক নাটক নহে, ব্যক্তিচরিত্রমূলক নাটক মাত্র হইতেছে। এই ভাবেই বাংলার সামাজিক নাটকের শেষ পরিণাম স্থির হইতে চলিয়াছে।

নাগরিক জীবনের মৌলিক সমস্তা অর্থনৈতিক সমস্তা, ইহা দ্বারাই ইহার জীবনের সকল স্তর প্রভাবিত হইয়া থাকে। আজ পল্লীসমাজের বহুবিবাহ নাই কিন্তু নাগরিক সমাজেও ব্যভিচার আছে এবং ব্যভিচারের প্রধান কারণ অর্থনৈতিক। যাহার অর্থ আছে, সে সেই যুগে যেমন বহুবিবাহ করিয়া তাহার প্রবৃত্তি চরিতার্থ করিত, আজ তেমনই যাহার অর্থ আছে, সেও সহজেই ব্যভিচারে লিপ্ত হইতে পারে এবং প্রকৃত পক্ষে অনেক ক্ষেত্রে তাহাই হইতেছে। কেবলমাত্র যে আমাদের দেশেরই নাগরিক জীবনের দোষ, তাহা নহে, পৃথিবী-ব্যাপী নাগরিক জীবন প্রায় একই আদর্শে আজ গঠিত হইতেছে। যন্ত্র-সভ্যতা পৃথিবীর বিভিন্ন দেশের সমাজের মধ্যে অর্থনৈতিক দিক দিয়া একটি অখণ্ড আদর্শ স্থাপন করিতেছে। তাহার ফলে আজ যাহা শিল্পক্ষেত্রিক কলিকাতার

সমাজ জীবনের পক্ষে সত্য, তাহা পৃথিবীর যে কোন নগরীর সমাজ জীবনের পক্ষে সত্য বলিয়া প্রতিপন্ন হইতেছে। সেই জন্য প্রত্যেক নগর-নগরীরই আজ প্রায় একই সমস্যা। তবে বাংলা দেশের মধ্যে শিল্পকেন্দ্রিক সভ্যতা নূতন বিস্তার লাভ করিতেছে বলিয়া প্রাচীন সংস্কারের ধারা হইতে ইহা সম্পূর্ণ মুক্ত হইতে পারিতেছে না, এখনও শিল্পকেন্দ্রিক জীবনের পূর্ণাঙ্গ আদর্শ তাহার পক্ষে গ্রহণ করা সম্ভব হয় নাই।

কিন্তু এই অবস্থাটি আরও ভয়ঙ্কর অর্থনৈতিক সমস্যার সৃষ্টি করিতেছে। প্রাচীন সমাজ জীবনের উপকরণকে আঁকড়াইয়া ধরিয়া থাকিবার মধ্যোই নূতন সমাজ-জীবনে আদর্শকে গ্রহণ করিতে গেলে, ইহাদের মধ্যে অর্থনৈতিক জীবনের সামঞ্জস্য বিধান করা অসম্ভব হইয়া উঠে, বাংলা দেশের সমাজের মধ্যে তাহা আজ এক ভয়াবহ রূপ লাভ করিয়াছে। একদিন অবস্থা সেই অবস্থা থাকিবে না, কিন্তু আজও তাহার সেই অবস্থা হইতে পরিত্যাগ হয় নাই। একদিন বিপুল পৈত্রিক বিত্তের উত্তরাধিকারী সন্তান পিতৃশ্রদ্ধা যে অর্থব্যয় করিত। তাহা পিতার সঞ্চিত বিত্ত হইতেই আসিত, আজ পুত্রের ব্যক্তিগত উপার্জনে এই কার্ণে তাহার পক্ষে সেই ব্যয় সম্ভব নহে, সম্ভবও নহে; কিন্তু সংস্কার এখানে অত্যন্ত প্রবল হইয়া উঠে, কুলক্রমাগত রীতি ও আচার, জীর্ণ সমাজ-জীবনের অস্পষ্ট লৌকিকতা-বোধ এখানে যাহা সম্ভব তাহা পালন করিতে বাধা সৃষ্টি করে। এই দুইয়ের মধ্যস্থলে পড়িয়া সমাজ এখনও বিভ্রান্ত হইয়া যায়। স্বাশিক্ষার বিস্তার হইতেছে, স্বাী-পুরুষে স্বাধীন মেলা-মেশা বাড়িতেছে, তথাপি কন্যা কিংবা পুত্র যদি স্বাধীন ভাবে বিবাহ করিয়া স্বামী হইতে চাহে সমাজ সেখানে বাধা দিতে আসে, মিলনের পক্ষে অন্তরায় সৃষ্টি হইয়া অনেক সময় মর্যাস্তিক পরিণতির সৃষ্টি করে। এই সমস্যা আজ কলিকাতার নাগরিক জীবনের অন্ততম প্রধান সমস্যা। অথচ এই সমস্যা অন্ত কোন পাশ্চাত্য নাগরিক সমাজে নাই। এই বিষয়টি আধুনিক বাংলা নাটকের উপজীব্য হইয়া থাকে।

একান্ত ব্যক্তিার্থ-সিদ্ধির জন্য নাগরিক জীবনে বৃহত্তর সামাজিক নীতি বিসর্জিত হইয়া থাকে। অর্থনৈতিক প্রতিদ্বন্দ্বিতার মধ্যে যে উত্তেজনা সৃষ্টি হয়, তাহার উন্নততা সকল নীতি-নিয়ম সম্পর্কে ব্যক্তিকে সম্পূর্ণ অন্ধ করিয়া তোলে। বাহিরে একটি কৃত্রিম সভ্যতার যুগোল পরিয়া সকলের অলক্ষ্যে স্থগত্যতম আচরণ করিতে এখানে ব্যক্তির কচি ও নীতিবোধে বাধে

না। অথচ এই নাগরিক সমাজের মধ্যেও উচ্চশিক্ষা প্রাপ্ত আদর্শবাদী এমন চরিত্রও আছে, যাহারা জীবনের একটি উচ্চ আদর্শ অনুসরণ করিয়া চলিয়া থাকেন। তাঁহাদের জীবন সাধারণ নাগরিক জীবনের সঙ্গে সজ্জিত রক্ষা করিতে পারে না। অনেক সময় তাহা কৃত্রিম হইয়া উঠে। কলিকাতার নাগরিক জীবনে ব্রাহ্মসমাজের যে আদর্শ একদিন স্থাপিত হইয়াছিল, তাহা বাংলার সমাজ-জীবন হইতে রস-সংগ্রহ করিবার পরিবর্তে এক সমুচ্চ আধ্যাত্মিক আদর্শের উপর লক্ষ্য স্থির করিয়াছিল বলিয়া প্রাণরসে পরিপুষ্ট হইয়া উঠিতে পারে নাই। সুতরাং কেবল মাত্র আদর্শবাদের উপর ভিত্তি করিয়া কোন সমাজ-জীবনের পরিকল্পনা করিলে তাহা কেবলমাত্র শিক্ষাগত (academic) কৌতুহল পূর্ণ করিতে পারে, কোন সক্রিয় পরিচয় লাভ করিতে পারে না।

বাংলা সামাজিক নাটকের ভবিষ্যৎ রূপ কি হইবে, তাহা আজই বলিতে করিতে পারা যাইবে না। কারণ, কোন ধারায় যে সমাজ-জীবন পরিবর্তিত হয় তাহা পূর্ব হইতে কেহ বলিতে পারে না। দুইটি বিশ্বযুদ্ধের ফলে ইতিমধ্যেই বিশ্বব্যাপী সমাজ-জীবনে ব্যাপক পরিবর্তন সাধিত হইয়াছে, অদূর ভবিষ্যতে যদি তৃতীয় বিশ্বযুদ্ধ সংঘটিত হয়, তবে সেই অন্ত্যায়ই কেবলমাত্র বাংলার নাগরিক সমাজ-জীবনই যে পরিবর্তিত হইবে, তাহা নহে, বিশ্বব্যাপী সামাজিক জীবনই পরিবর্তিত হইবে। অর্থনৈতিক জীবনই আজ ব্যাপকভাবে সমাজ-জীবনকে নিয়ন্ত্রিত করিতেছে, একদিন ধর্ম সমাজ-জীবনকে নিয়ন্ত্রিত করিত। মধ্যযুগে ইউরোপের ধর্মযুদ্ধ বা crusade সমগ্র খৃষ্টান জগতের সমাজ জীবনকে নিয়ন্ত্রিত করিয়াছিল। পরবর্তী যুগে জাতীয়তাবাদ (nationalism) সেই স্থান গ্রহণ করিয়াছে। রাশিয়ার মত বিরাট দেশ ধর্মকে রাষ্ট্র ও সমাজ জীবনের আনুষ্ঠানিক দিক হইতে সম্পূর্ণ বর্জন করিয়া অগ্রসর হইয়া যাইতেছে। যে সকল দেশে ধর্ম আনুষ্ঠানিক জীবনে বজ্জিত হয় নাই, তাহাদের মধ্যেও ধর্ম শক্তিহীন, অতীতের নিজীব সাক্ষীর মতই নিষ্ক্রিয় হইয়া অবস্থান করিতেছে। একদিন ধর্মের জন্ত যে জগৎ প্রাণ বিসর্জন করিয়াছে, আজ সেখানে দেশপ্রেমের জন্ত জাতি প্রাণ বিসর্জন করিতেছে। দেশ আজ ধর্ম এবং দেবতার স্থান গ্রহণ করিয়াছে। সমাজ-জীবনের আদর্শের এই পরিবর্তনের ধারায় দেশ-বিদেশের নাটকও তাহাদের জীবনের মধ্যে নূতন নূতন রহস্যের সন্ধান পাইতেছে। সাম্প্রতিক কালে এক ত্রৈণীক বাঙ্গালী নাট্যকার এ'সকল দিকেও লক্ষ্যস্থির করিয়াছেন।

शब्द-सूची

ঞ

‘অজয় সিংহ ও বিলাসবতী’ ৩৬৫

অজাচার ৩৫৭

অতুলকৃষ্ণ মিত্র ২৩৩, ৩৫০

‘অমূল্যদান’ ৬৫

‘অমলদামসল’ ১২৬

অভিজিৎ ৪২৮

‘অভিজ্ঞান শকুন্তলম্’ ৩৬৬, ৩৭১

‘অমিত্রাক্ষর ছন্দ’ ১৬

অধিকাচরণ গুপ্ত ৩৫৪

ব্রহ্মচারী ভট্টাচার্য ২৩১

অমৃতলাল বসু ২, ১২, ১২, ৩১, ১৮৮,

২৪০-১, ২৬৩, ৩৭০-১

বিশ্বাস ২৪৭

‘অযোগ্য পরিণয়’ ২২২

বিবাহ ৩৭

অষ্টেলিয়ার উপজাতি ১২৩

অসবর্ণ বিবাহ ৩৭, ৪৪০

(অধ্যায়) ৪০২-২৮

‘অসবর্ণা’ ৪২৮

অসম বিবাহ ২৫

(অধ্যায়) ১২২-২৩৫

অসহযোগ আন্দোলন ৩৪

‘অস্তুরোদ্ধাহ’ ২৫৪-৬

অস্পৃশ্যতা ৩৫

অহল্যা ৪৩৫

আ

‘আইন বিলাট’ ১২০

‘আকেল গুদ্দাম’ ২৩০-১

Uncle Tom's Cabin ৩৫

আঞ্চলিক ভাষা ২৬

‘আনন্দবাজার পত্রিকা’ ৩৪১

আন্দোলন, অসহযোগ ৩৪

নব-নাট্য ২২, ৩৪

নাট্য ২

সম্মানবাদী ৩৪

স্বদেশী ২৫, ৩৪

‘আলালের ঘরের দুলাল’ ১, ২৭০, ৩৭৪

‘আমি ত উম্মাদিনী’ ৩৪৩

তোমারই ৩৪৪

আশুতোষ বসু ৩৫৪

ই

‘ইণ্ডিয়ান ডেলি নিউজ’ ৭০

ইয়ং বেঙ্গল ২৭১

‘ইহারই নাম চক্ষুদান’ ৩৪৩-৪

ঈ

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত ৬৬, ৩৮৭

বিজ্ঞানাগর ১৪, ৬৫, ৬৬, ৬৮,

৭২, ২৫, ২৬, ১৫২, ৪২২

উ

উদ্দেশ্য মূলক নাটক ২৬৫, ২৮১

উপেন্দ্রনাথ দাস ৩৫০

ভট্টাচার্য ২২২

‘উভয় সঙ্কট’ ৭৬, ২০

উমেশচন্দ্র মিত্র ২৬

ঊ

উর্বশী ৩৬৬

ঋ

ঋগবেদ ৩৬৬

এ

‘এই এক গ্রহসন’ ২২৮

কি সেই’ ২৪৮

‘একাদশীর পারণ’ ৩৪২

‘একেই কি বলে সভ্যতা’ ৫, ৩১, ২৬২-

৭২, ২২২-৩০১

এড্‌রু কোবল, স্মরণ ১৮৮

‘এ মেয়ে পুরুষের বাবা’ ৩৫৫

এলিজাবেথীয় নাটক ২২

যুগ ১৭, ১৮

রঙ্গমঞ্চ ২০

এলিবু বারেট ২৮:

এলোকেশী ৩১০, ৩৫২ ৬০

এস, এন, লাহা ৩৫৫

‘এ রাই আবার বড়লোক’ ৩৩৬-৭

academic ১২, ৪৬০

adult-marriage ১৫১, ১২৩, ৩৬৫

ঐ

ঐতিহাসিক নাটক ২৭, ৩২

রোমান্স ২৫

ঔ

ঔৎসুক্য (suspence) ৮৫

নাট্যিক ৭২

ক

‘কচকে ছুঁড়ির গুপ্তকথা’ ২৩১

কথাসাহিত্য ২২, ৩০

‘কনসেন্ট বিল’ ১৮৭-২০

‘কনের মা কাঁদে’ ২৪৬

‘কনের মা কাঁদে আর টাকার পুঁটলি

বাঁধে ২৪৮-৫০

কছাদায় ১২৮

(গ্রন্থ) ২৪৭

কছা বিক্রয়, প্রথা ৪৬, ১২৪

‘কপালকুণ্ডলা’ ৫০, ৫৮

কবিককরণ চণ্ডী (চণ্ডীমঙ্গল) ১৮,

৮৮, ১২৬

‘কবিতাবলী’ ৬৮

‘কমলা কাননে কলমের চারার আঁটি’

৩৪৫-৬

‘কমলাকান্তের দপ্তর’ ২২১

‘কলিকাতা কমলালয়’ ৩১০

বিশ্ববিদ্যালয় ৪০৬

‘কলিকালের রসিক মেয়ে’ ৩৫৫

‘কলির কাপ’ ৩৫১-৩

কুলটা গ্রহসন’ ৩৫৪

মেয়ে ছোট বো

ওরফে ঘোর মূর্খ ৩৫৪

সঙ্ ৩৪৪

‘কড়ির মাথায় বুড়োর বিয়ে’ ২২৫

কাপ (উপসম্প্রদায়) ২৩৮

কাব্য-নাট্য ৩৬৬

কালিদাস ৩৬৬

কালীকৃষ্ণ চক্রবর্তী ৩৪৭

চন্দ্র রায়চৌধুরী ৪০

চরণ চট্টোপাধ্যায় ৩৫৪

পদ ভাড়াড়ী ৩৫৭

ভূষণ মুখোপাধ্যায় ২৪

‘কীতিবিলাস’ ১৪৭

বিহারী বসু ৩৫৩

কুস্তী ৪৫৫

‘কুমারসম্ভব’ ৩৬৬

‘ন কুল-সর্বস্ব’ ২, ৫, ৭, ৮, ১২,

১৬, ১৭, ২৫, ৩০, ৩৫, ৩৭, ৩৯-

৬৬, ৬৯, ৭১, ৭৩, ৮৭, ৯৩,

১৪৬-৭, ১৯৪, ১৯৫, ২৪৫,

৩৩০, ৩৩৮, ৩৫৪, ৩৭০-১

‘বামন’ ৯৩-৪

‘মহিলা বিলাপ’ ৬৮

‘কুলের প্রদীপ’ ২৩০-১

কুলুক ভট্ট ১৯৩

কুশপ্তিকা ৪৩৬

‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ ৩৬

‘কুমারী নাটক’ ২, ৩, ১২, ৭১

-প্রসাদ মজুমদার ২২৯

-বিহারী রায় ২৩৪

-যাত্রা ১৪-১৬, ২১

কৃষি ভিত্তিক ৩১১

কোচ ২৩৯

‘কোলীজ কি স্বর্ণ দেবে’ ১৩১-২

Calcutta Gazettee ৩৫৮

Clan exogamy ৪০৬

Crusade ৪৬০

কীরোদচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ৪০৭

খ

খজিরদ্বি ২২৫

‘খর নদীর স্রোতে’ ৪২৪-৮

‘খুড়ো দিল, বুড়ো বর’ ১৯৭

গ

‘গাধা ও তুমি’ ৩৫০

৩.

‘গায়ের মোড়ল’ ২৪৭

গিরিশচন্দ্র ঘোষ ২, ৬, ৭, ১২, ১৩,

১৯, ২০, ২৪, ৩১, ৩৫, ৩৬, ১৫০,

২৬৩-৪, ২৯৯-৩০২

গুণেন্দ্রনাথ ঠাকুর ৬৯, ৭০

‘গুণের স্বপ্ন’ ৩৫৭-৯

গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, স্ত্র ৪০৩

গেট, ই. এ. ২৩৬, ২৩৯-৪১

গেটে ৩৭১

‘গোত্রাস্তর’ ৪১১-২১

গোপালচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ২৪৮, ২৯৬

‘মণির স্বপ্নকথা’ ৩৫৫

গোলক ধাঁদা ৩৪৭

‘গোড়ায় গলদ’ ৭৫, ৩৯৯

গৌরীদান ১৫২

ঘ

‘ঘর থাকতে বাবুই ভেঙ্গে’ ২৪৬, ৩২৮

চ

‘চণ্ডীমঙ্গল’ ১৯, ৮৮, ১৯৬

চন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য ২৪১

মাধব চট্টোপাধ্যায় ৬৭

শেখর শর্মা ৩৫৫

‘চপলা-চিত্ত-চাপলা’ ১৪৯, ২৪৭

‘চরিত্রবান কুলীন’ ৯২-৩

‘চন্দ্রদান’ ৩৩৭-৪৩

‘চাকুখ-চিত্তহরা’ ৩৬৫

‘চিত্রদর্শন’ ১৮৮

চিরকুমার সভা’ ৩৯৯

স্বামী বন্দ্যোপাধ্যায় ২৩৯

চৈতন্য দেব ৪০৭

‘চোরের উপর বাটপাড়ি’ ২৭০-১, ট্র্যাফিডি ৩, ৭১, ২৮৩-৪

৩৬০-১

ড

ছ

ছন্দ, অমিত্রাক্ষর ১৬

ত্রিপদী ৭১

পয়ার ৭২

বৈষ্ণব পদাবলীর ১৬

মিত্রাক্ষর ৭২

‘ছবি’ ২২৭

ছড়া ২৪৫

‘ছেড়ে দে মা কেন্দে বাঁচি’ ২৪৬,

২৫০-১

(পৃথক গ্রন্থ) ১৪৬-৭

ছেঁড়াতার’ ১১, ১২

জ

‘জৈনিক শোভিত্রয় ব্রাহ্মণ’ ২৫৪

জলধর চট্টোপাধ্যায় ৩২৩

‘জামাই বারিক’ ৭৫, ৭৭-২২, ৩৮০,

৩৮২

Judicial seperation ৪৩৩

জীব-বিজ্ঞান ১২৩

জীমূতবাহন ৪০৩

জোড়াসাঁকো ঠাকুর বাড়ী ৬২

নাট্যশালা ৭০, ৭৫

‘জ্ঞান তরঙ্গিণী সভা’ ২৭১

-ধন বিত্তালঙ্কার ২২৪

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর ৬২

ট

Temperance Society ২১৮-২০

territorial exogamy ৪০৬

‘ডাকঘর’ ৮

dramatic action ৪৩

ড

তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায় ৬৬

‘তারকেশ্বর নাটক’ ৩৬২

-এর মোহাস্ত ৩১০, ৩৫২-৬৩

তারার ৪৩৫

তারারচরণ শিকদার ১, ৩০, ১৪৭, ৩৬৬

‘তিন জুতো’ ৩৫৪-৫

‘তিল তর্পণ’ ১২

‘তুই না অবলা’ ৩৫৩-৪

‘তুমি যে সর্বনেশে গোবর্ধন’ ৩৫৬

তুকী ১৫১

তুলসী লাহিড়ী ১১, ২২-৪, ৪২১, ৪২৩

‘তোমার ভালবাসার মুখে আগুন’ ৩৫৬

ত্রিপদী ছন্দ ৭২

দ

‘দশক মীমাংসা’ ২৪৪

‘দাদা আর আমি’ ৩৫০-১

‘দাবী’ ৪৪০-৫৬

‘দাম্পত্য অসন্তোষ’ ৩৭

‘দায়তত্ত্ব’ ৪০৩

-ভাগ’ ৪০৩

The old cuckodd ২৩৩

‘দিল্লীকা লাডু’ ৩৪২-৫০

দীননাথ চন্দ ৩৪৫

-বন্ধু মিত্র ২, ৫, ৮, ৯, ১১, ১২, ১৮,

১৯, ২২, ২৩, ৩১, ৭১-৩, ৭৫,

- ৭৭, ৭৯, ৮৩, ৯৭-৯৭, ৯২, ১৪৮-৯, নান্দী ৭৩
 ১৪৮-৯, ২২০-১, ২২৪, ২৩৩, 'নারী চাতুরী' ৩৫৩
 ২৬৬, ২৬৯, ২৭১-৪, ২৭৯-৮০, নিমাইচাঁদ শীল ৩২৬
 ২৯৯- ৩০২, ৩০২, ৩০৯, ৩২৮, নীলকর ৮, ১৮
 ৩৪১, ৩৪৪, ৩৭৪, ৩৭৮, ৩৮০, 'নীলদর্পণ' ৮, ১২, ১৮, ৩৫, ৭১, ৭২,
 ৩৮২, ৩৮৬/৮, ৩৯২ ৭৫, ৮৮, ১৪৯, ২৬৫, ২৮১, ৩৮৫,
 'দুঃখীর ইমান' ১১, ২২ ৩০২, ৩৮২
 দুর্গাচরণ রায় ৩৬১ নৃতন যাত্রা ১৫, ৩১
 -দাস দে ২৪৭ নৈতিক ব্যভিচার (অধ্যায়) ৩০২-৬৪
 দেবনারায়ণ গুপ্ত ৪৩৭, ৪৪০ প
 'দ্বাদশ গোপাল' ২৯৭-৮ পণপ্রথা ৩৭, ১৯৮
 দ্বারকানাথ মিত্র ৩৫৬ (অধ্যায়) ২৩৬--৬৭
 দ্বিজেন্দ্রলাল রায় ৪, ২১, ২২, ৩২-৪ ১-সমাজ' ৪৫৮
 জ্যোপদী ৪৩৫ পয়ার ছন্দ ৭১
 ন পশ্চিম প্রহসন' ২৩৪
 নটবর দাস ৩৫২ -বঙ্গ সরকার ৪২৫
 নন্দলাল চট্টোপাধ্যায় ৩৫৪ পার্বতীচরণ ভট্টাচার্য ৩৪৯
 'নব নাটক' ৬৯-৭৫, ৭৯, ৮৭, ৮৮, ৯০ পারিবারিক উপহাস ৩৬
 -নাট্য আন্দোলন ২১, ৩৪ পালা' ২০
 -বাবুবিলাস' ২৭০, ৩১২ 'পাশ করা ছেলে' ২৬১
 বিবিবিলাস' ২৭০, ৩১২ জামাই' ২৬১-২
 নবীন তপস্বিনী' ৭১, '২, ৩৮২ 'পাশ করার ডাকাতি বা বর.কত্ম
 'নসিমনীলাল দাশগুপ্ত ৩৫৬ বিক্রয়' ২৪০
 'নয়শো রূপেয়া' ২৪৬, ২৫১-৪ 'পি-ডার্লিউ ডি' ৩৯৩ ৪
 নাট্য-আন্দোলন ৯ 'পিরিলি' ২২৯
 -কাহিনী ২৪ পুরাণ ২৪, ২৮
 -গবেষক ৪ পুরু ৩৬৬
 -গান্ধ ৩৭১ পূর্ণচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ৬৫
 নাট্যিক ঔৎসুক্য (dramatic পৌরাণিক নাটক ২৪, ২৭
 suspense) ৮৯ পার্বতীচরণ সরকার ২৮১

প্যারীচাঁদ মিত্র ১, ১৭, ২৬২

-মোহন সেন ৩২২

‘প্রফুল্ল’ ৩১, ৩৫, ৩৬, ২৬৬, ২৯২-৩০৭

-নলিনী দাসী ২৩৩

প্রসন্নকুমার পাল ৩২৮

প্রস্তাবনা ৭৩

প্রেম-দৃশ্য (love scene) ৩৬৮, ৩৮২

প্রেমজ বিবাহ (অধ্যায়) ৩৬৫-৪০১,

৪৪০ বিজন ভট্টাচার্য ৪১১

‘প্রেমের নক্সা’ ৩০৭

prologue ৩৭১

ফ

‘ফকে ছুঁড়ির ভালবাসা’ ৩৫৫

‘ফাউন্ট’ ৩৭১

ফ্রি চার্চ ইনষ্টিটিউশন ২৬৩

ফেলুনারায়ণ শীল ২২৫

ব

‘বঙ্গ-বিবাহ’ ২৪১

-বিভাগ ২৫

-সাহিত্য সম্মেলন ১

বঙ্কিমচন্দ্র ১, ৯, ১৭, ৩৬, ৫০, ৫৮,

১৯৯, ২২১, ২৮২, ২৮৪ ৩৭৭,

৩৮২, ৩৮৬, ৩৯০-১

বটকৃষ্ণ চক্রবর্তী ৩৫৪

‘বরণ ও ক্ষতি’ ২৪০

বর্ণ-বিচ্ছেদ ৩৫

‘বলিদান’ ২৬৩-৬

‘বসন্ত কুমারী’ ৩৬৫

বহু বিবাহ ৩৫, ৩০১, ৪৫৭

(অধ্যায়) ৩৭-২৫, ৩১০

-রহিত হওয়া.....বিচার’ ৬৭

‘বাংলার মাটি’ ৪২১-৪

‘বাবু’ সম্ভ্রদায় ৩১০

বালাবিবাহ ৩৭, ২৫, ৪৫৭

(অধ্যায়) ১৫১-৯১

(পত্রিকা) ১৫২

‘বালোদ্বিবিবাহ নাটক’ ১৫২

‘বিচিত্র অন্নপ্রাশন’ ৩৩২

বিজন ভট্টাচার্য ৪১১

বিজ্ঞানাগর, ঈশ্বরচন্দ্র ১৪, ৬৫, ৬৬,

৬৮, ৭২, ২৫, ১৫২, ৪০৭

‘বিজ্ঞানসুন্দর কাব্য’ ১৪৬, ৩৬৮

‘বিধবা বিরহ’ ১৫০

-বিবাহ ২৭, ৩৫, ৩৭-৩৯, ৩১০, ৪৫

(অধ্যায়) ২৫-১৫০

(গ্রন্থ) ২৬-১৪৯, ১৯৪

-র দাঁতে মিশি’ ২৯৬

বিধায়ক ভট্টাচার্য ৩৮৭

বিনোদবিহারী বসু ৩৫৫

বিপিনবিহারী চট্টোপাধ্যায় ৩০৭

দে ৩৪২

বিবাহ-বর্ণনা ৪৪

-বিচ্ছেদ’ ২৬, ২৭, ২৮, ১৯৪, ৩৬৪, ৪০১

(অধ্যায়) ৪২৯-৫৬

-বিভ্রাট’ ২৬৩, ২৬৬

-এর সালতামামি’ ৪৩১-৪৫৬

বিবাহিতের ব্যভিচার ৩৭

‘বিষয়ক’ ৩৬, ২৮৪

‘বিসর্জন’ ২০

‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’ ১৯৮-২২৪

‘বুড়ো বাদর’ ২৩৩	মঙ্গল কাব্য ১৯, ৪৪, ১২৬
‘শালিখের ঘাড়ে রোঁ’ ৭, ১২,	মণিলাল মিত্র ৩৫৫
১৯৮, ৩০৯, ৩১৩-২৮, ৩৩০, ৩৩৬,	‘মদ খাওয়া...কি উপায়’ ২৬৮
৩৪৪, ৩৫৭	‘মদিরা’ ২৬৯
‘বুদ্ধশ্রু তরুণী ভার্য্য’ ২২৬	মস্তপান (অধ্যায়) ২৬৮
বৃন্দাবন ৮৭, ৮৯	মধুসূদন, মাইকেল ২, ৩, ৫, ৭, ৮, ১২,
‘বেঙ্গল থিয়েটার’ ৩৬০	১৬, ১৮, ১৯, ৩১, ৭১ ৩, ১৯৮-৯,
বেচুলাল বেগিয়া ৩৪৭	২৬৯-৭৩, ২৮১, ২৯৯-৩০১, ৩০৯,
বেলগাছিয়া নাট্যশালা ৩, ২৬৯	৩১৩-৪, ৩২৮, ৩৩১, ৩৪৪, ৩৫৭
‘বেঙ্গলসক্তি নিবর্তক নাটক’ ৩২৮	মুখোপাধ্যায় ৬৫
বৈষ্ণব-পদাবলী ১৬	মহু ১২৩, ৪০২-০৩
-র-ছন্দ ১৬	-সংহিতা’ ১৯১, ১৯৪, ২২৬, ২৪৪,
বোণ্ডা উপজাতি ১২৩	৪০২-০৩
‘ব্যাপিকা বিদায়’ ১২	মনোরঞ্জন মুখোপাধ্যায় ৩৫৬
‘ব্রজাঙ্গনা’ ১৬	মনোদরী ৪-৫
ত	মহাত্মা গান্ধী ৩৪
ভগবান চট্টোপাধ্যায় ৬৫	মহাভারত ২৪, ২৮, ৩৭, ৩৬৬
‘ভদ্রাজুর্ন’ ১, ৩০, ৩৭, ১৪৭	মহারাজী ভিক্টোরিয়া ৬৮
ভবভূতি ৩৬৬	মহেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় ৯২
ভাগীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় ৩১২	মহেশচন্দ্র দাস ৩৫৯
ভরত ৩৭১	‘মা এয়েচেন’ ৩৪২ ৩
‘বাক্য’ ৯৪	‘মাগ সর্বস্ব’ ২৩২
ভারতচন্দ্র ১৪৬, ১৯৬	‘মাটির ঘর’ ৩৮৭-৯৩
‘ভালবাসার মুখে ছাই’ ৩৫৬	‘মাতালের জননী বিলাপ’ ২৯৫
ভুবনচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ৩৪২	মাদকদ্রব্য-বর্জন ৩৫
ভুবনেশ্বর মিত্র ২৬৯	‘মানসময়ী গালপ্ স্কুল’ ৩৯৪-৯
ভোলানাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ৬৫	‘মামা ভাগ্নীর নাটক’ ৩৫৯
মুখোপাধ্যায় ২৪৮	‘মাসিক বসুধাতী’ ৩৬০
ম	মিত্রাকর ৭২-৩
‘মকেল মামা’ ৩৫৯	মিণ্টন ২৮৫

মুকুন্দরাম চক্রবর্তী ১৭, ৮৭, ১৯৬	রবীন্দ্রনাথ' ৮, ৯, ২০, ২২, ২৬, ৩২-৩৩,
'মুঘলম্ কুলনাশনম্' ৩৫৬	৫৮, ৫৯, ৭৫, ২২০, ৪০৭
'মৈঘনাদ বধকাব্য' ২৮৫	-সাহিত্য ৪৩৪
Marriage by purchase ৪৬, ১৫২,	রমণকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায় ৩৪৬
২৪২	'রমা' ৪৫৮
'মোহান্তলীলা' ৩৬২	'রহস্য-মুকুর' ৩৫৪
'মোহান্তের এই কি কাজ' ২৬২	-এর অন্তর্জালী' ২৬২
-দশা' ৩৬২	রাজকৃষ্ণ রায় ২৪৭, ২৫৯, ২৯৭
মোহিতলাল মজুমদার ২২০	-নারায়ণ বসু ৩, ৩১০
মোহিনীমোহন সেনগুপ্ত ২৪০	'রাজা ও রাণী' ২০
য	রাজেন্দ্রলাল মিত্র ২৭২
যতীন্দ্রচন্দ্র শর্মা ২৫৮	রাধাকান্ত দেব, রাজা ৯৫
-নাথ মুখোপাধ্যায় ২৪৭	-বিনোদ হালদার ২৪৬, ২৫০, ৩৬১
যতুগোপাল চট্টোপাধ্যায় ১৪৯, ২৪৭	-মাধব কর ৩৬৪
যম-যমী ৩৬৬	রাধিকাপ্রসাদ শেঠ চৌধুরী ২৪০
যশোদানন্দন চট্টোপাধ্যায় ৩৫১	রামকানাই দাস ২৩২
'যেমন কর্ম তেমন ফল' ৩৩০-৬	-কৃষ্ণ, পরমহংস ৪০৭
'যায়সা-কি তায়সা' ১২	-চন্দ্র দত্ত ২২৫
যোগেন্দ্রনাথ ঘোষ ৩৬২	-নারায়ণ তর্করত্ন ২, ৫, ১১, ১২,
বন্দ্যোপাধ্যায় ৩৪৪	১৬-১৮, ৩০, ৩৫, ৪০, ৪৪, ৫০,
নারায়ণ দাস ঘোষ ৩৬৬	৫৫, ৫৮, ৬৪, ৬৬, ৬৮-৭৬, ৭৭, ৭৯,
যোগেশচন্দ্র গুপ্ত ১৪৭	৯২, ৯৪, ১৪৬-৭, ১৯৪, ১৯৫,
২০	২৭৩, ৩১০, ৩৩০-১, ৩৭৭-৮, ৩৪৩
'রগড়ের টাচি' ৩০৭	৩৫৪, ৩৭২, ৩৯২, ৯৯
রঘুনন্দন ৪০৩, ৪০৫	-মোহন রায় ৪০৭
'রক্তপুর বার্তাবহ' ৪০	রামায়ণ ২৪, ২৮
রক্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায় ১, ১৭	'রামের বিয়ে' ২২৯
'রক্তাবলী' ৩৭০-৩	রাষ্ট্রীয় পুরস্কার ৪
রবীন্দ্র-নাটক ২১	'রাড় ভাঁড় মিথোকথা তিন লয়ে
	কলকাতা' ৩২৯

‘রোজিষ্ট্রি বিবাহ (civil marriage)’ শিশিরকুমার ভাট্টা ১৩

৪০১ শিশু চরিত্র ৫২

‘রোকা কড়ি চোকা মাল’ ২৪৭, ২৫৭-৮ শ্রীনাথ চৌধুরী ৩৪৩

রোমান্টিক ২, ২৭, ৩১, ৩২ শ্রীহর্ষ ৩৭২

নাটক ৪২৩ শূলপাণি ৪০৫

রোমান্স ৩৮৬, ৩৯০ শৈলেন্দ্রনাথ হালদার ৩৪৪

-ঐতিহাসিক ২৫ আমলাল বসাক ৩৪৩

‘Romeo and Juliet’ ৩৬৫ মুখোপাধ্যায় ৩৫৬

‘রোমিও জুলিয়েট’ ৩৬৫, ৩৭১, ৩৮২ জামাচরণ শ্রীমাণি ১৫২

ল জামুয়েল পীরবক্স ১৫০

লক্ষীকান্ত দাস ৩৬২ শোভাবাজার নাট্যশালা ৩

লালবিহারী সেন ৩৫৬ শোমক মুনি ৪০৩.০৪

লিরিক ২১ ‘শ্রেয়সী’ ৪৩৭-৪০, ৪৫৬

‘লীলাবতী’ ৩৭৪-৮৭ ষ

লোক নাট্য ১৪, ১৬ ‘ঘটিবাঁটা প্রহসন’ ২৩৩, ২৪৭

-শিক্ষা ২৬৬ টাক্ রিপোর্টার ৪৩১, ৪৪০

-সাহিত্য ১২৭, ২৪৪ ‘হুডেন্স-রহস্য’ ৩৫৬

‘লোভেন্স গবেল্ড প্রহসন’ ২৪৭, ২৫২-৬১ স

শ ‘সংবাদ-প্রভাকর’ ৬৬, ৬৭

‘শকুন্তলা’ ১৪ ভাস্কর ৪০, ৬৪

শঙ্কুনাথ বিশ্বাস ২৩১ সংস্কৃত নাটক ১৪, ২১, ২৪

শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ২৬, ৫২, ৩৯০,-১ -প্রবচন ৪২২

দাস ৩৫৫ ভাষা ৭৮৭

‘শর্মিষ্ঠা’ ৩৬৮-৭৪ ‘সচিত্র হুমুমানের বস্ত্র হরণ’ ৩৪৭-৮

শাখা-কাহিনী (episode) ৪৩ সহবার একাদশী ৮, ৩১, ২৬২, ২৭২,

‘শান্তমণির চূড়ান্ত কথা’ ৩৫৫ ২৭৪, ২৭২-২৩; ২৯২-৩০১,

শারীর বিজ্ঞান ১২২ ৩০২, ৩২৮, ৩৪২, ৩৪৪, ৩৭৮,

শান্তি কি শান্তি’ ১৫০ ৩৮২

‘শিখছ কোথা? ঠেকছি যথা’ ৩৪৮ ২ সত্য়াসবাদী আন্দোলন ৩৪

শিশিরকুমার ঘোষ ২৪৬, ২৫১ সপত্নী-কোন্দল ৮৮

‘সমাজ-কলক’ ৩৫৪
 -সময়-সংস্করণ’ ২৬২
 সম্মতি (consent) ৩৭
 -আইন ১২১
 -সঙ্কট ২২০-১
 ‘সরসীলতার গুণকথা’ ৩৫৫
 ‘সাধের বিয়ে’ ২২৫
 সাবিত্রী ৪৩৫
 সামাজিক নক্সা ৭৩
 গ্রহসন ৩৩
 ব্যাভিচার ১২৮
 সারদারচণ মিত্র ২৬৩
 Scene ৭৩
 Civil Marriage Act ৪০৮
 ‘সিরাজুলোলা’ ৪২৩
 ‘সিঁথির সিঁতুর’ ৩২৩
 সীতা ৪৩৫
 ‘সীতার বনবাস’ ১৪
 ‘সুধা না গরল’ ২২৪
 -স্বাধব দাম ৩৪২
 সুনীল দত্ত ৪২৪
 সুবোধ ঘোষ ৪৩৭, ৪৫৬
 ‘স্বরাপান-নিবারণী সমিতি’ ২৮১
 সুরেন্দ্রচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ৩৬২, ৪০৫
 ‘সেকাল জ্ঞান একাল’ ৩১২

সেঙ্গুপীয়ার ২-৪, ২০, ১৪৭, ৩৬৫, ৩৬৬
 ৩৭১, ৩৮২

স্বী-কোন্দলের ভাষা ৮২
 -শিক্ষা ৩৫
 ‘স্বকৃত ভঙ্গ’ ৬৭
 স্বদেশী আন্দোলন ২৫, ২৪, ৩০৮
 ‘স্বর্ণলতা’ ৩৬
 ‘স্বত্বিকথা’ ৩৬০
 স্বত্বিশাস্ত্র ১৫২, ২৪৪, ৪০২-৫
 -এ বাঙ্গালী’ ৪০৪

হ

হরচন্দ্র ঘোষ ৩৬৫
 হরেন্দ্রনাথ মিত্র ১২৬
 হরিপদ চট্টোপাধ্যায় ২৩০
 হর নন্দী ৩৪৮
 হরিশ্চন্দ্র মিত্র ২৪৬, ৩২৮
 হারাগণেশী দে ৩৫৫
 হাস্তরস ৭২
 হিন্দু কলেজ ৩
 -আইন (বিবাহ বিচ্ছেদ) ৪০২
 -সমাজ ৪৩৬

হীরালাল ঘোষ ২৪৭, ২৫৭
 হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ৬৮, ৩৬৪
 ‘হেমন্তকুমারী’ ৩৫৪

